

212

51302

MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1953.

1—2. SZÁM



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1953

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, POGÁNY Ö. GÁBOR,
RADOCSAY DÉNES, VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

FELELŐS KIADÓ:

AKADÉMIAI KIADÓ IGAZGATÓJA

KIADÓHIVATAL:

BUDAPEST, V., ALKOTMÁNY-U. 21. TELEFON: 111-010

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ
ÉVENKÉNT 2 FÜZETBEN, 320 NAGYFORMÁTUMÚ (A/4) OLDALON JELENIK MEG
ELŐFIZETÉSI ÁRA 1 ÉVRE 100 FORINT

MEGRENDELHETŐ AZ AKADÉMIAI KIADÓNÁL, BUDAPEST, V., ALKOTMÁNY-U. 21
BANKSZÁMLA: 04.878.111-48. TELEFON: 111-010

ÖSSZEVONT SZÁMOZÁSÚ FÜZETEK MEGJELENTETÉSE MIATT
AJÁNLATOS AZ ÉVI ELŐFIZETÉSI DÍJAT EGYÖSSZEGBEN BEFIZETNI

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1953.

1—2. SZÁM



1953

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Dobrovits Aladás</i> : Sztálin elvtárs nyelvtudományi cikkei és a stílus kérdései	3
<i>Fülep Lajos</i> : <i>Izsó Miklós</i>	13
<i>Fenyő Iván</i> : Pittoni tanulmányok	32
<i>Borsos Béla</i> : A magyar üvegművesség fénykora	46
<i>Kádár Zoltán</i> : A vasvári középkori kályhacsempék művészet- és művelődéstörténeti jelentősége	69
<i>Tasnádiné Marik Klára</i> : Az Iparművészeti Múzeum orosz porcelánjai	78

KUTATÁS

<i>Radocsay Dénes</i> : Elfelejtett és elveszett középkori magyarországi táblaképek	91
<i>Balogh István</i> : <i>Izsó Miklós</i> és a Csokonai-szobor	99
<i>Tombor Ilona</i> : A fiatal Koszta József	104
<i>Balogh Jolán</i> : Tino di Camaino magyarországi kapcsolatai	107
<i>Wertheimer Klára</i> : Aristid Maillol levelei Rippl-Rónai Józsefhez	110
<i>Csányi Károly</i> : Néhány ismeretlen keleti szőnyeg	119
<i>Kapossy János</i> : Mégegyszer a budai királyi vár tervező mesteréről	123
<i>Balogh András</i> : A fertődi kastély építéstörténetének főbb mozzanatai	130
<i>Valkó Arisztid</i> : A fertődi (Eszterházi) kastély művészei, mesterei	134
<i>Gerszi Teréz</i> : Daumier és az első magyar élelapi karikatúrái	138
<i>Pataki Dénes</i> : Kossuth és Daumier	144
<i>Zolnay László</i> : Kossuth Lajos ismeretlen selyemszövésű arcképe	145
<i>Csatkai Endre</i> : Steinacker Károly soproni biedermeier festő	147
<i>Vargha László</i> : Rombauer János ismeretlen festménye	150
<i>Seenger Ervin</i> : Adalékok Szentgyörgyi János művészetéhez	152
<i>Fejős Imre</i> : Egy Zichy-kép sorsa	156
<i>Sz. Lajta Edit</i> : Adalékok a jakabfalvi oltár ikonográfiájához	160
<i>Rózsa György</i> : Adat a magyar vonatkozású grafika történetéhez	162
<i>B. Koroknay Éva</i> : Könyvkötészet Sárospatakon	162
<i>Sümeghy Vera</i> : A Telekesy-címeres patikaedények	166
<i>Huszár Lajos</i> : A Georgikon érmeinek mesterei	168
<i>Entz Géza</i> : Középkori végrendeletek művészeti vonatkozásai	171
<i>Jenei Ferenc</i> : Adalékok a győri képrás történetéhez	175
<i>Horváth Tibor Antal</i> : Ismeretlen levéltári adatok az ötvösök történetéhez főként a XVI—XVII. században	176
<i>Baranyai Béláné</i> : Művészettörténeti adatok az Országos Levéltár Urbaria et Conscriptiones című gyűjteményéből	180

<i>Szabó Erzsébet</i> : XVIII. századbeli iparművész ferenc- (minorita) rendi fráterek	183
<i>Divéky Adorján</i> : Magyar-lengyel művészettörténeti adatok	184
<i>Ybl Ervin</i> : Gian Paolo Pannini és Hubert Robert	186

MŰEMLÉKVÉDELME

<i>Gerő László</i> : Műemléki munkák a Szovjetunióban	188
<i>Horler Miklós—Komárik Dénes</i> : Műemlék helyreállítások a városképjavítás szolgálatában	192
<i>Gerő László</i> : Műemlékfelmérések 1950—1952-ben	200

VITA

<i>Zolnay László</i> : Még egy szó a budavári XIII—XIV. századi királyi szálláshely hollétéről és a déli palota építési időpontjáról	204
<i>Gerevich L.—Seitl K.—Holl I.</i> : Megjegyzések a budai vár XIII. századi építéstörténetéhez	210
<i>Bártfai Szabó László</i> : Hol állott a királyi palota	219

KÖNYVEK

<i>Bogyay, Thomas</i> : Iconographie de la «Porta Speciosa» d'Esztergom et ses sources d'inspiration (Ismerteti: Dercsényi Dezső)	221
<i>Donin, R. K.</i> : Zur Kunstgeschichte Österreichs. (Ismerteti: Baranyai Béláné)	222
<i>Gerke, Friedrich</i> : Die Fresken des Franz Anton Maulbertsch in der Pfarrkirche zu Sümeg. (Ismerteti: Pigler Andor)	223
<i>Sztaszov V. V.</i> : Az orosz művészet 25 éve. (Ismerteti: Dobai János)	224
<i>Radocsay Dénes</i> : Három könyv Munkácsyról	225
<i>Pataky Dénes</i> : A magyar rézmetszés története. (Ismerteti: Gerszi Teréz)	226
Budapest műemléképületeinek jegyzéke. (Ismerteti: Zakariás G. Sándor)	227
A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség 1951., 1952. évi évkönyve. (Ismerteti: Végvári Lajos)	228

TUDOMÁNYOS ÉLET

A művészettörténet tudomány módosított első öt-éves terve	230
---	-----

Sztálin elvtárs zseniális és a történeti-társadalmi tudományok számára megújítást jelentő nyelvtudományi cikkeinek tanulmányozása és felhasználása terére engem tulajdonképpen egy gyakorlati adott probléma vezetett. Még annak idején, 1952. januárjában rendezte meg az Iparművészeti Múzeum kiállításai felett Társulatunk Iparművészettörténeti Szakosztálya az első, azóta tradicionálissá vált nyilvános vitáját, amikor is a felvetett kérdések és szempontok között úgy éreztem, hogy az egyedüli helyes tájékozódási irányt a Sztálin elvtárs tanulmányaiiban lefektetett megállapítások szolgáltatathatják. E vitában való hozzászólásomat tehát Sztálin elvtárs megállapításaira építettem, ez a hozzászólásom, ha lerövidített formában is, megjelent a Szabad Művészet hasábjain. Azért tartottam szükségesnek mindezeket előljáróban elmondani, mert az eredeti ad hoc probléma felvetése közben kialakult nézetem további kifejtése közben kénytelen leszek nem egy helyen ismétlésbe bocsátkozni, olyan gondolatokat, megállapításokat idézni, melyek talán már ismertek az olvasók egy része előtt, másrészt figyelmeztetni arra, hogy noha jogos az a vád, hogy műtörténetünk jelenlegi hiányosságai nagyrészt onnan származnak, hogy a sztálini megállapítások alkalmazása és azok megvitatása szaktudományunkban még nem történt meg a megfelelő formában és keretek között, a kezdeményezések e tekintetben megtörténtek és remélhetjük, hogy megindul a kérdés alapos megvitatása és szűkebb szaktudományunk egyes problémáinak terére való alkalmazása. A problémák felvetésének elszigeteltsége, a vita megindulásának hiánya műtörténetünknek annál is súlyosabb adóssága, mert ugyanakkor a rokonszomszédok közül éppen az irodalomtörténet terén a vita teljes élénkségében, mondhatnók nem egyszer teljes szenvedélyességgel megindult, eredményei és szempontjai nem egy tekintetben a mi tudományunkra is alkalmazhatók, – ám azt is megállapíthatjuk, hogy éppen ez az irodalmi vita a kérdést nem egy tekintetben zsákutcába vitte, éppen egyoldalúsága miatt. Olyan zsákutcába, melyből csak a művészet, a művészettörténet szempontjai által való megvilágítás útján lehet megtalálni a kiutat.

Röviden meg kell ismételniünk a fentebbiekben idézett helyeken tett megállapításokat, hogy továbbhaladhassunk. Mivel az irodalmi vita elsősorban az irodalom feltételezett nem felépítményjellegű tényezői körül folyt, leghelyesebb, ha a művészetnek egy olyan ágából indulunk ki, ahol ezek a feltételezett nem felépítményjellegű tényezők a legnyilvánvalóbban felismerhetők, az iparművészetből.

Mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy mit értünk iparművészetnek. Ez a fogalom meglehetősen tisztázatlan, nem egy szempontból erősen vitatott. Természetesen nem elégedhetünk meg a polgári művészettörténet olyan fajta megállapításaival, hogy a »műalkotások-

nak az a csoportja, amelyeket sem az építészet, sem a szobrászat fogalmi körébe nem lehet beilleszteni, az iparművészet körébe tartozik«, – márcsak azért sem, mert az iparművészet körébe tartozó számtalan műalkotás egyúttal a szobrászat, a festészet, sőt némely esetben akár az építészet fogalma alá tartozhat. Mi a következőkben iparművészetnek a műalkotásoknak azt a csoportját értjük, amelyek egyúttal használati tárgyak is lehetnek vagy használati tárgy típusából fejlődtek, illetőleg annak jellegét megőrzik, továbbá azokat a műalkotásokat, melyeknek előállítása a használati tárgyak előállításánál szokásos technikával történik és avval szorosan összefügg.

Az iparművészet jellegének megítélésénél Sztálin elvtárs megállapításaiból indulhatunk ki.

»Az alap : a társadalom gazdasági rendje, a társadalom fejlődésének adott szakaszában. A felépítmény : a társadalom jogi, vallási, művészeti és filozófiai nézetei és az ezeknek megfelelő politikai, jogi és egyéb intézmények.

Minden alapnak megvan a saját, neki megfelelő felépítménye... Ha megváltozik és megszűnik az alap, akkor nyomában megváltozik és megszűnik a felépítménye, ha új alap jön létre, nyomában létrejön a neki megfelelő felépítmény.

...Az alap éppen azért hozza létre a felépítményt, hogy ez szolgálatára legyen, hogy tevékeny segítséget nyújtson neki kialakulásában és megerősödésében, hogy tevékenyen küzdjön a régi, önmagát túlélő alapnak és régi felépítménynek felszámolásáért.

A művészet felépítményjellege tehát a megállapítás alapján vitán felül áll, és magától értetődik, hogy ez a megállapítás összhangban áll a lenini tükröződési elméletnek a művészet területére való alkalmazásával is. Csak – éppen az irodalmi vita tanulságai alapján – arra is rá akarunk mutatni, hogy ez a megállapítás nem tartalmaz egyelőre esztétikai értékelést (illetőleg a marxista esztétika értékelési szempontjai *ebből* következnek), ez a megállapítás nem függ a műalkotás művészi fokától. Nemcsak a kiemelkedő műalkotás felépítményjellegű, de a tizedrangú, a tucat-alkotás is. E megállapításból a műalkotás osztályjellege is világosan áll előttünk.

Amilyen világos ez a megállapítás a képzőművészet esetében, az iparművészeti alkotások esetében további kiegészítésre szorul. Ezek ugyanis legtöbbször egyúttal használati tárgyak vagy eszközök is lehetnek, azok jelle gével bírnak vagy azok típusából fejlődnek ki.

A probléma további megoldását is Sztálin elvtárs fejtegetései adják.

»A nyelv... elvileg különbözik – mondja – a felépítménytől, nem különbözik azonban a munkaeszközöktől, teszem azt a gépektől, amelyek egyaránt szolgálhatják mind a kapitalista, mind a szocialista rendet.

Használati tárgy és műalkotás, használati tárgy és dísz tárgy tehát nem merev, hanem dialektikus ellentét-

párok. A használati tárgyra nyilván ugyanaz áll, ami a termelőeszközre, — amelytől elválasztani egyébként rendkívül nehéz. T. i. közömbös az osztályokkal szemben mint használati eszköz, mint műalkotás azonban felépítmény jellegével bír. Az iparművészeti alkotásra tehát, amennyiben használati tárgy vagy termelőeszköz (edény, bútor, lakásberendezési tárgy, fegyver, közlekedési eszköz, világítóeszköz, ruházati cikk, időmérő-eszköz, fűtőberendezés, szerszám stb. stb.) ugyanaz vonatkozik: közömbös az osztályok iránt, az osztályok nem közömbösek iránta: egy-egy használati eszköz jellemző lehet egy-egy osztályra vagy korra. Az iparművészeti alkotásra, használati eszközre, mint műalkotásra ugyanaz áll, mint a műalkotásra általában: a felépítménnyel való összefüggése, felépítményjellege vitán felül áll.

Vonatkozik reá a felépítménynek az a szerepe, mely az alap megsegítésében, megerősítésében áll (természetes, hogy műtárgy jellegű használati eszközök elsősorban az uralkodó osztály birtokában voltak, fényűzésük, vagyonfelhalmozásuk szolgálatában állottak.)

Melyek azok a tényezők, melyek — az általuk kifejezésre juttatott tartalmat *egyelőre* figyelmen kívül hagyva — a használati eszközt műalkotássá teszik? Ezek: a forma, a díszítés és az anyag.

Alapvető különbség a képzőművészeti alkotás és az iparművészeti alkotás között az, hogy — szélsőséges esetet figyelembe véve, — az iparművészeti alkotásnál a forma önmagában is elképzelhető, mint a műalkotás *lényege*, elsősorban edénynél, de bútornál, és másutt is (textilnél persze nem). Elég itt a különféle vázaformákra gondolnunk. Az anyagtól és rendeltetéstől elvonatkoztatott, avval ellentétes forma azonban már a művészi hatást lerontja, avval ellentétes eredményt jelent.

A díszítés különféle módoszatai még nem teszik önmagukban műalkotássá az iparművészeti tárgyat, sőt gyakran a tárgy eredeti funkciójával vagy formájával ellentétes, ahhoz nem illő díszítés a művészi hatást le is rontja. Azonban a díszítés *önmagában* is lehet a művészi alkotás alapja, egyetlen kifejezési eszköze (nyomott textil, tapéta, bőrkárpitok).

Végül az anyag. Az egyes anyagokban rejlő esztétikai lehetőségek, közetek, fanemek, fémek érzésének, szín- és fényhatásának, textiliák szerkezeti sajátosságainak, kerámia-mázak lehetőségeinek önmagában, vagy kombináltan való felhasználása is képezheti a műalkotás alapját, szélsőséges esetet feltételezve, egyedül az anyagban rejlő lehetőségek felhasználásával is elérhet esztétikai hatást, létrehozhat műalkotást a művész (csurgatott vagy jegeces mázú csempékkel díszített fal), vagy feltételezhetjük azt az egyébként nem ritka esetet, amikor az anyaggal szemben a forma vagy díszítés alárendelt marad.

A formában, a díszítésben és az anyagban rejlő esztétikai lehetőségek érvényrejuttatása mindenkor szerves kapcsolatban áll a technikai, helyesebben a technológiai eljárással, mellyel a művész a művet létrehozza, abból következik, ez az eljárás a művészi kifejezés alapja és elválaszthatatlan eszköze.

Azonban olyan műalkotásnál, mely végeredményben maga is használati tárgy vagy megőrizte annak jellegét, a forma művészi alakítása sohasem szakadhat el teljesen a tárgy eredeti funkciójától és jellegétől, avval nem lehet ellentétes.

A díszítés lehet a formának, a technikai eljárásnak, a rendeltetésnek vagy az anyagnak következménye, abból fakadó — akkor ehhez kell alkalmazkodnia, abból következik, ellentétes nem lehet (pl. edények, bútorok tektonikus részeinek kiképzése). Lehet ettől bizonyos mértékben független is (edények, bútorok festése), — ilyen esetben az anyag, a technikai eljárás korlátait figyelembe véve, ugyanaz állhat rá, mint a képzőművészeti alkotásra.

Az anyag sem lehet ellentétes a tárgy funkciójával, a rákerülő díszítések és a tárgy formájával. A felhasznált anyag sajátosságainak tudatos kifejtése, az anyagszerűség korlátainak megőrzése, a technikai eljárásból következő művészi lehetőségek kihasználása az iparművészetben a művészi hatás elérésének legfontosabb eszközei közé tartozik. Ám az anyag vagy funkció keresett előtérbeállítása, a technikai bravúrok túlhangsúlyozása, a formának az anyagtól, rendeltetéstől való elszakítása, a díszítés túlságos burjánztatása, formától, funkciótól, anyagtól és technikai eljárástól független alkalmazása öncélúsággá lehet, a formalizmus vagy naturalizmus zsákutcájába vezethet.

Ezek a realizmus első, alapvető feltételei az iparművészeti alkotásnál.

Idáig a fentebb említett helyeken tett megállapításainkat követtük. Emlékeztetbe kellett idéznünk ezeket, hogy a következőkhöz szilárd alapot nyerjünk.

Induljunk ki a továbbiakban az iparművészeti alkotás esztétikai hatásának egyik legfontosabb tényezőjéből, a formából. Miből alakultak ki az iparművészeti alkotások formái? Két tényezőtől: a technikai eljárásból és a funkció megkívánta szükségletekből. Szépen mutatják ezt a görög vázák. A forma tehát, amelyben a művészi hatás egyik legfontosabb tényezőjét ismertük fel, keletkezésében és a műalkotástól elvonatkoztatva nem felépítményjellegű tényezője a műalkotásnak. Természetesen, nemcsak az edényformákra áll ez: a bútorok formáit ugyanígy a szükségletek alakítják ki, legalább is eredeti kezdeti fokon és az előállításnál követett technikai eljárások, hasonlóképpen a fegyverek, közlekedési eszközök, vagy a ruházat stb. formáit. Túlléphetünk az iparművészet alkotásain és vizsgálódásainkat kiterjeszthetjük e tekintetben az építészet alkotásaira is. Vajjon ki tagadná azt, hogy a négyzetes alapú, centrális elrendezésű kupolás építkezés, legalábbis egyik gyökerében, a vályogtéglá-építkezés technikai kényszermegoldásaira megy vissza, és az iszlám építészet legragyogóbb mecset-megoldásai mögött ott találjuk a kőben szegény iráni belső medencék máig változatlan formában fennálló falusi sárviskóinak alaprajzi és technikai megoldásait vagy, hogy a görög templum in antis előzményei között ott kereshetjük a Zagros hegység nyeregtető, később kőbe átvitt faszerkezeti megoldásait. Ki tagadhatja, hogy az egyiptomi templom monumentális köépítkezése jóformán mindvégig magán viseli a Nílusvölgy őslakóinak eredeti vályog-sás architektúrájának nyomait, sőt itt még a tudatosság elvesztéséről sem beszélhetünk, hiszen az egyiptomi templomok lenyűgöző oszlopcsarnokai egyiptomi nyelven mindvégig megőrizték azt az elnevezést, mellyel a pásztorok papi-rusból font sátraikat jelölték. Közismert tények ezek és teljesen felesleges lenne a példákat még szaporítanunk, az iparművészet története és az építészet története a példák ezreivel szolgálhat annak, aki ezzel foglalkozni kíván. Mi is csak azért idézzük ezeket, mert a sztálini nyelvtudományi mű nyújtotta éles világosságban kívánjuk közelebből megnézni.

Megállapíthatjuk tehát, hogy az iparművészeti alkotás és az építészeti alkotás egyik legfontosabb művészeti kifejezési eszközénél, a formánál nem felépítményjellegű tényezővel vagy kiindulóponttal kell számolnunk. Hogy az anyag esetében ugyanez a helyzet, teljesen felesleges külön hangsúlyoznunk, még csak arra akarunk rámutatni, hogy gyakran a díszítés is ugyanilyen elemekre vezethető vissza. Az egyiptomi templomokat már megemlégtettük, a karnaki vagy luxori monumentális oszlopcsarokok oszlopai szerkezetükben és díszítésükben egyaránt magukon viselik az eredeti elemet: az összekötőzött lótusz vagy papirusznyalábot, a díszítés annyira hű akar maradni eredetéhez, hogy kőbe átvizsi és kifaragja a sásköteget egybefogó egykori kötélzetet is. De köztudomású, hogy az edények díszítése, a kerámia vagy textil díszítőmotívumainak jó része stb. is az egykori technikai eljárások nyomát őrzi meg, azokból fejlődött ki, megőrzi pl. annak a fonott kosárnak a rajzát, amelybe valamikor a kerámiaművesség kezdetén az agyagot formálták s amelynek lenyomata az edény kiégetésekor természetesen ott maradt, az edények felületi kiképzése gyakran mutatja a készítés közben alkalmazott technikai eljárások maradványait, a különböző újjbenyomások, körömcsípek, a felfüggesztést szolgáló zsinórok valóságos fossziliáit. A babiloni építészet falburkoló csempemozaikjai az obeid-kultúra sárral tapasztott kunyhóinak gyékényfonadékait őrzik meg, a korai babiloni és egyiptomi építészet faltagoló féloszlopai a mocsaras földbe szúrt gyékénykötegek formáit.

Hogy ezt a jelenséget közelebbről értékelni tudjuk, más oldalról közelítsünk hozzá. Ismeretes, hogy az egyiptomi szobrászat, mégpedig elsősorban a kóplassztika a szobrok tagjait nem szabadítja ki az anyagból és akár álló, akár ülőszoborról legyen is szó, a szobor hátához széles vagy keskeny, támla- vagy pillérszerű tagot illeszt. Kétségtelen, hogy ennek az elemnek az eredete a kő kidolgozásának kezdeti nehézségeiből származik, abból az időből, amikor az egyiptomi szobrászok kezdetleges eszközeikkel nem mertek vállalkozni a kötömeg fellazítására, áttörésére és amikor a szobor mögött meghagyott pillér vagy támla a szobor statikai biztonságát szolgáló technikai szükségszerűség volt. Kétségtelen az is, hogy az egyiptomi szobrok blokkszerűsége a technikai eljárásból következik, abból ugyanis, hogy az előre kinagyolt kökváder mind a négy oldalán egyszerre kezdve dolgozni az oda hálózatos minta segítségével felvitt vázlat alapján közelítették egymáshoz a négy nézetet.

Viszont az is igaz, hogy bronz vagy agyag vagy email-szobrok esetében sem a fentebb említett háttámlára, sem az előbb vázolt technikai eljárásra szükség nem volt, itt ezekkel vagy a tagoknak az anyagban való benommarásával, illetőleg az említett blokkszerűséggel kezdetben nem is találkozunk. Kétségtelen az is, hogy az egyiptomi szobrászat igen korán, már az óbirodalom idején a technikai eljárásnak viszonylag igen magas tökéletességére jutott, eszközei is a századok folyamán egyre tökéletesebbek, a tagok kiszabadítása, a kötömeg áttörése, a háttámla elhagyása és a blokkszerűséggel való szakítás egyáltalában nem volt számára lehetetlenség, amit szépszájú példa is igazol. Ezzel szemben azt látjuk, hogy az említett – kivételt képező – példákkal szemben nemcsak, hogy a blokkszerűség marad uralkodó a kőszobrászatban, nemcsak, hogy a háttámla marad meg, hanem a blokkszerű felépítés éppen a technikailag legmagasabbra

jutott korokban fokozódni látszik, a háttámla megjelenik fa-, agyag-, email-, sőt nem egyszer bronzszobrokon is. Vagyis az egy anyag keretén belül alkalmazott technikai segédeszköz tudatos stíluselémmé vált, a művészi kifejezési eszközévé.

Am ha igaz az, hogy a technikai eljárásból, a funkcióból következő, avval összefüggő formák vagy formális elemek sem alap, sem felépítményjellegűek akár az anyag, amelyből valamely használati tárgy készül, akkor a tudatosan megválasztott formák, a technikai eljárásból következő, de attól már *elszakadt* formális és díszítő elemek a tudatosan megválasztott, a művészi hatást kifejezésre juttató anyaggal együtt, mint a műalkotás tartalmát hordozó tényezők felépítményjellege époly vitathatatlan. Minden olyan analízise a műalkotásnak, amely a műalkotás tartalmát egymással szoros összefüggésben kifejező tartalom hordozóinak önálló, egymástól elszigetelt vizsgálatát kísérelné meg, eleve eredménytelenségre kárhozottatott, mert egyoldalú és hamis képet nyújt. Egy gotikus katedrális felfoghatunk úgy is, mint egy helyiséget, mely alkalmas arra, hogy az időjárás viszontagságaitól megóvjon, — s voltak, akik számára az építészet legnagyszerűbb alkotásai sem jelentettek többet, — egy oszlop vagy pillér nem egyéb, mint szerkezeti tag, mely alkalmas arra, hogy a tetőszerkezet súlyát viselje, egy kerámiából vagy akár nemesfémből készült edény általában alkalmas arra, hogy benne folyadékot tartsunk, — ennyiben ezek az alkotások mindig bírnak nem felépítményjellegű tényezővel is, de ezeknek akár az irodalmi alkotások nyelvén az irodalmi alkotás egészétől, a benne kifejezésre jutó tudatosságtól, tartalomtól és osztálytartalomtól elszakítva megkísérelt tanulmányozása megnyugtató eredményt nem hozhat. Kétségtelen, hogy a nyelv osztályok fölötti, valamint az is, hogy az irodalmi nyelv szintén lehet az, egy irodalmi alkotás nyelve, valamint egy költő, író vagy egy kor irodalmának nyelve azonban az irodalmi alkotás egészétől, a költő tudatosságától, vagy egy kor irodalmi alkotásaiban megnyilvánuló osztálytartalomtól el nem választható. És ahogyan helyesen mutat rá Trencsényi-Waldapfel Imre Beleckij nyomán arra, hogy szimplifikáló vulgarizáló kísérlet volna a nyelvi adottságokból következő ritmus és strófamegoldások osztályjellegét bizonyítani (véleményünk szerint helyesebb ezek kialakulását az osztálytársadalmak fejlődésének valamely periódusához kötni), úgy a felhasználásukban és megválasztásukban mutatkozó tudatosság, a bennük és általuk kifejezésre jutó tartalommal való összefüggésük az irodalmi alkotás egészének, mint felépítménynek részeivé teszi őket.

Hasonlóképpen állunk a művészet stíláriis elemeivel is. Megállapíthatjuk tehát, hogy a művészeti stílusoknak lehetnek olyan tényezői, olyan gyökerei, mégpedig elsősorban a formális, a technikai eljárásból vagy a funkcióból következő elemek között, melyek nem felépítményjellegűek, melyek az alaptól és felépítménytől egyaránt függetlenek. Mint a műalkotás lényegéhez, mint egészhez tartozó alkotóelemek azonban, mint a műalkotásban kifejezésre jutó tartalom, mint a műalkotásban megnyilvánuló társadalmi tudat kifejezéseinek eszközei, ezek az elemek mégis felépítmény jellegével bírnak. Ugyanez természetesen vonatkozik az anyagra is, melyben a műalkotás létrejön, ahogyan vonatkozik az irodalmi alkotás nyelvére, mint az irodalmi alkotás anyagára is, hiszen

az irodalmi alkotás nyelve és a nyelv útján kifejezett tartalom egymástól elválaszthatatlan, — a műfordításnak Trencsényi-Waldapfel Imre által elhangzott problémájára itt kitérni természetesen nem kívánunk. Azt mondja Trencsényi-Waldapfel Imre, hogy »a nyelv szerepe a költészetben semmiesetre sem azonosítható minden további nélkül a szobrászat alapanyagával, a márvánnyal, a bronzsal vagy a fával,« — mert »a nyelvet mint irodalmi forma alapanyagát éppen az különbözteti meg a szobrászat anyagától, hogy története van«, amíg — márvány az embertől függetlenül is létezik, úgy amint a geológia megfelelő korszakában, pl. a triászban vagy a jura-korban kialakult. S az ember ebben a lényegében változatlan természeti anyagban újra meg újra folyton változó művészi célkitűzéssel és technikai készséggel valósítja meg a formát, amely már nemcsak a márványtól, hanem az embertől is elválaszthatatlan».

Ez igaz, márvány létezik az embertől függetlenül is, a márványnak nincs története, de nem létezik égetett anyag, bronz, porcelán, üveg vagy textil az embertől függetlenül s a porcelánnak, üvegnek vagy textilnek, mint anyagnak is van már története. Mégis nem óhajtjuk azt az alapvető különbséget elmosni, mely a nyelvet, »a maga anyagi valóságában az embertől, az emberi tudattól, az azonos nyelvet használók tartós közösségétől függetlenül el nem képzelhető« tényezőt a természetben akár készen, akár az emberi technika által teremtett anyagoktól szükségyszerűen elválasztja, csak azt akarjuk hangsúlyozni, hogy ahogyan az egyes nyelvi sajátosságokból és a nyelv-, hangtani, mondattani törvényszerűségeiből következő elemek tudatos stílusbélyegekké, a tartalom tudatos tényezőivé válva a felépítmény részeivé lesznek, a műalkotás egészébe úgy a technikából és anyagból következő stílárius elemeket éppen tudatosságuk teszi a felépítmény részeivé, az a szerepük, hogy a műalkotásban kifejezésre jutó tartalom hordozóivá kívánnak válni.

Hogyan jelentkezik ez a tudatosság? Mielőtt erre a kérdésre felelni kívánnánk, egy már lényegében érintett problémát akarunk újból, más oldalról is megvizsgálni. A gótika építészeti stílusbélyegei, mint ez mindenki előtt köztudomású, az építészeti technikai megoldásaira mennek vissza. Amikor azonban ezek az elemek a szárnyasoltárok predelláinak és oromzatainak kiképzésében vagy az ötvöstárgyak alakításában is megjelennek, tudatos stíluselemként való felhasználásuk nyilvánvaló, hiszen ezeknek a formáknak fában és fémbe való létrejöttét semmiféle technikai szükségyszerűség nem indokolja. Itt már olyasvalamit akarnak kifejezni, ami túlmege a közvetlen szükségyszerűségen, ami már a felépítményben megnyilatkozó nézetekben közös. A gótikus katedrálisok stíluselemei is ezen a fokon már az egyház ideológiájának, a feudalizmus ideológiájának a kifejezői, — ugyanakkor persze lehetnek a feltörekvő új osztály, a polgárság erőmegnyilvánulása első próbakövei is. Az egyiptomi templomok oszlopcsarnokai a vályog-sás-architektúrából vették eredetüket és tudatos továbbfejlesztésüket annak köszönhetik, hogy alkalmasak voltak arra, hogy az egyiptomi vallás és állam ideológiáját hordozni tudják: a növényi formákból alkotott oszlopok hordta tető a csillagos eget utánozta és a templom a kozmosz jelképévé vált. Az egyiptomi szobrok architektonikus elemei és blokkyszerűségük technikai szükségyszerűségből származtak és — tudatosítva az egyiptomi társadalom ideológiájának, a változatlanságot hirdető, szigorú társadalmi hierarchiát

kialakító osztálytársadalom szellemének kifejezésére lettek alkalmasak. A babiloni zikkuratok fejlődésének kezdetén a földre fektetett nádkötegeken eldöngölt agyárréteget találunk, melyre az obeid-kultúra neolitikus lakói építették sáskunyhóikat a mocsaras talaj ellen való védekezésül, a fejlődés az uruki »fehértemplom« egyszerű, az árvizek ellen óvó terraszán keresztül vezet Ur 90 m magas 7 emeletes zikkuratjához, melynek tetején trónol az istenség, a 7 bolygónak megfelelő hét-ég szimboluma gyanánt, a kozmikus összefüggések változatlanságát a földiek felé közvetítő és hangsúlyozó osztályállam kifejezéseként. Nem elég egy jelenséget genetikusan, pusztán történetiségében és létrejöttének körülményeiben tanulmányoznunk, hanem meg kell értenünk annak a társadalomnak a keretében elfoglalt helyzetét, mely felhasználja, azt a funkciót, melyet az illető társadalom arculatának kifejezője gyanánt, mondhatnók szimboluma gyanánt betölt. Lehet ezt belemagyarázásnak, lehet ezt átértékelésnek felfognunk, ez a jelenség azonban kétségtelen tény. Ugyanígy van ez az iparművészeti tárgyak formáival, ugyanígy van a dekoráció, — az ornamentika kérdésével is. Köztudomású, hogy a neolitikus kerámiákon jelenik meg először nagyobb mértékben a geometrikus díszítés, — az a geometrikus díszítés, mely eredetét leginkább az edénykészítés technikai eljárásaira viszi vissza. Ennek az ornamentikának a tudatos kiképzése azonban csakhamar a korai, kezdeti földművelő társadalomnál szükségyszerűen jelentkező és magyarázható kozmikus szimbolikát célozza és ebben az értelmezésben marad fenn azután évezredekig keresztül, nem egy esetben szinte napjainkig.

Ezen a helyen indulunk egy lépéssel tovább. Itt találkoznak a változó és konstans formákkal és motívumokkal, itt találkozunk azután a tudatnak a létre visszaható erejével, mint stílusalkotó tényezővel.

Foglalkozzunk először az első kérdéssel. Kétségtelen, hogy most ismét visszatérve eredeti kiindulópontunkhoz, — a használati tárgy szerepét, vagy annak típusát megőrző, abból kifejlődött iparművészeti alkotáshoz — hogy a formának, mint stíluselemnek a szerepe kettős. Egyfelől a legállandóbb elemek közé tartozhat, mely a legkülönbözőbb korokban változatlanul továbbélhet vagy újra meg újra felbukkanhat, másfelől a legváltozékonyabbak közé, azok közé, melyek korról-korra újra és újra fejlődnek, alakulnak és differenciálódnak, olyanmire, hogy régészeti korok, kultúrák meghatározásánál mind a mai napig az edényformák, az eszköztípusok nyújtják az első, meghatározó kritériumot.

E jelenséget ismét csak a sztálini tanítások fényénél érthetjük meg maradéktalanul. Már hangsúlyoztuk, hogy a formák *lelrejöttükben* a technikai eljárásokból és a funkció szükségyszerűségéből következnek, vagyis a forma *lelrejötte* a kérdéses tárgy, a kérdéses műalkotás használati tárgy, használati eszköz, termelőeszköz jellegével szorosan összefügg. A termelés sajátossága az, mondja Sztálin elvtárs, hogy sohasem reked meg hosszú időre egy ponton, hanem mindig a változás és fejlődés állapotában van, továbbá, hogy a termelés változása és fejlődése mindig a termelőerők változásával és fejlődésével, mindenekelőtt a munkaeszközök változásával és fejlődésével kezdődik. Már hangsúlyoztuk a használati tárgy típusát megőrző iparművészeti alkotás és a termelőeszközök közötti szoros összefüggést, részben azonosságot is, — világos tehát, hogy a forma változékonyágának alapját ezen a területen

találjuk meg. Éppen itt, ezen a területen van az a legérzékenyebb összefüggés, mely a stílusselemek változásait és a termelés változásait, avagy a társadalom változásait szorosan összekötik. Ez az összefüggés természetesen egyáltalában nem mechanikus, a legcsekélyebb módon sem akarjuk azt állítani, hogy a termelőerőkben beálló minden fejlődés a művészet, a stílus változását szükségszerűen hozza magával, rögtön újabb fejlődést jelent. De az összefüggés fennáll, a termelőerők változásával a termelőeszközök változásával a művészet, a stílus változása is előbb vagy utóbb szükségszerűen bekövetkezik. Még csak azt sem akarjuk mondani, hogy a termelőerők, a munkaeszközök fejlődése, a technikai eljárás fejlődése nyomán a stílus fejlődése nyomban bekövetkezik. Nagyon gyakran ennek éppen az ellenkezője következik be — egy időre. Köztudomású, hogy a neolitikus kultúrák magas művészeti színvonalú kerámiaja az ókori Kelet minden országában milyen mélyen lehanyatlott a gyorsan forgó faze-kaskorong feltalálásakor és évszázadok kellettek ahhoz, hogy a fazekaskorong által nyújtott technikai lehetőségeket a kerámiaművesség művészi kifejezése követni tudja és kihasználja. Persze a formák változékonyságának nem egyedüli és kizárólagos, de mindenesetre elsőleges magyarázata a termelőerők fejlődésében rejlik. Az ember alakító, variáló tevékenységén kívül itt is egyik legfőbb alakító tényező a tudatosság, mely a se nem alap, se nem felépítmény eredetű formai elemeket tartalommal tölti meg és az ideológiai kifejezés eszközeivé teszi. Az őskori edényformák változásainál és alakulásainál a hozzájuk fűződő tartalom, a kultikus rendeltetés stb. (osztott edények, alakos urnák kultikus szerepe) el nem hanyagolható tényező, és hasonló tényezők később, az osztálytársadalomban is nyomon követhetők. Ez természetesen nem jelenti és nem jelentheti, hogy az egyes formák, a formákban megnyilvánuló stílárius elemek osztályjellegét keressük, ez éppoly marrista jellegű eltévelyedés volna, mint a nyelvszerkezeteket vagy a ritmusnak nyelvi adottságaiban rejlő lehetőségeit osztályjelenségeként értelmezni. Hogy azonban egyes korok, egyes társadalmak, sőt ezen túlmenően egyes társadalmi osztályok milyen formákat kedvelnek, őriznek meg vagy variálnak és fejlesztenek tovább, ennek a jelenségnek már osztálytartalmát minden esetben elvetni semmiképpen sem volna helyes.

A formák konstans volta, újra való felélése, a survival és revival jelenségek magyarázata is itt kereshető. A formák konstans volta, egyelőre az iparművészeti alkotásokra korlátozódva, magyarázható abból a körülményből, hogy bizonyos technikai eljárások évezredekken keresztül lényegükben változatlanok maradtak, ugyanazokat a formákat szükségszerűen teremtik meg újra és újra, tartják fenn vagy találják meg ismét. De ezen túlmenően, az egyszer megtalált és célszerűnek bizonyult forma is fennmaradhat változatlanul vagy lényegtelen módosulásokkal a legkülönbözőbb társadalmakon keresztül, de a nem magától értetődő, a technikai eljárásból nem következő, komplikált forma is, ha a hozzá tapadó elképzelések, kultikus stb. képzetek hagyománybeli összefüggések ehhez hozzájárulnak. Arra is találunk bőségesen példát, a néprajz elég adattal szolgálhat ehhez, hogy a formához fűződő eredeti elképzelés, a társadalom gazdasági alapjának és ennek következtében felépítményének megváltozásával szintén megváltozik és helyt ad a változatlan, konstans formához fűződő új, ártérmetezett, megváltozott elképzelésnek. Mindez azonban nem változtat

azon a lényeges megállapításon, hogy egyes stílárius elemeknek, ornamentikának, edény és építészeti formáknak (pl. oszlop) egyszerre változó és konstans volta összefügg azzal, hogy a művészeti stílusok se nem alap, se nem felépítményjellegű tényezői közé tartoznak. De bár-hogyan változik is meg a technikai eljárások fejlődésével egy forma, bármennyire is konstans maradjon egy másik (pl. oszlopforma), mint műalkotás, csak a művészi hatás egészének szempontjából értékelhető, azzal együtt csak a felépítmény kifejezője, megnyilvánulása lehet. Kétségtelen, hogy oszlopformák is hosszú évszázadokon keresztül, lényegében változatlanul élhetnek tovább, új társadalmi formák megváltozott körülményei között kerülhetnek újból és újból alkalmazásra: az ilyen formák, az ilyen stílárius elemek a műalkotás egészéből, mint a felépítmény kifejezőjéből való kiragadott értékelése a műalkotást magát is értelmétől fosztaná meg.

Ez a kérdés a leglényegesebb kérdéshez vezet el minket, a saját alapját túlélő műalkotás problémájához, ahhoz a problémához, hogy elmúlt korok alapja által létrehozott műalkotások mennyiben jelentenek számunkra is esztétikai értéket, mennyiben bírnak példamutató, mértékadó jelentőséggel? Ez a kérdés volt az irodalmi nyelv és forma tekintetében lefolytatott vita legfontosabb sarkpontja és ez a kérdés a mi szempontunkból is döntő jelentőségű kell, hogy legyen.

Ezzel kapcsolatban emlékeztetnünk kell a lenini tükröződési elméletnek a művészet területére való alkalmazására, arra a megállapításra, »hogy az ember képzeletében, fogalmaiban, ítéleteiben és a művészi formákban a külső világ reális tulajdonságai tükröződnek vissza«, ahogyan az ember társadalmi tudata visszatükrözi a társadalom gazdasági szerkezetét. A művészet felépítményjellegét még a nyelvtudományi cikkek alkalmazására vonatkozó viták során is kétségbevonták, illetve leszűkíteni igyekeztek egyes kutatók, így elsősorban Trofimov, helytelenül érvelve, illetőleg önkényesen kiragadva Sztálin elvtárs megállapításainak egyes, összefüggéseikben teljesen világos részleteit. E vitával itt röviden éppen azért foglalkozunk, mert éppen a most felvetett probléma lényegéhez tartozó kérdéseket érintenek. Trofimov azzal érvel a művészet felépítményjellege ellen, hogy Sztálin elvtárs megállapításaiban alapnak a társadalom gazdasági rendjét nevezi a társadalom fejlődésének adott szakaszában, felépítménynek pedig a társadalom politikai, jogi, vallási, művészeti és filozófiai nézeteit és az ezeknek megfelelő ... intézményeket. Trofimov szerint a felépítmény, amely egy osztály érdekében jön létre, alapja feloszlásával megszűnik. A múlt nagy realista művésze, — mely a néphez kapcsolódik, visszatükrözi a valóság lényeges oldalait és a társadalmi fejlődés haladó törekvéseit szolgálja, komoly mértékben különbözik a felépítménytől, nem esik vele egybe, a mondanivalóval együtt maradandó elemei is vannak, e tekintetben a művészet a nyelvhez áll közelebb. A felépítményjellegűnek elismert művészeti nézetekhez Trofimov nemcsak az uralkodó osztályok esztétikai nézeteit, hanem az uralkodó osztályok szemléletét kifejező műalkotásokat is hozzászámítja, elszakítva így nemcsak a művészetet a rávonatkozó esztétikai elvektől, hanem kettészakítva magát a művészetet is, kiszakítja belőle éppen azt, ami maradandó, felépítménynek elismerve azt, ami elmúlt, aminek hatása többé nem érvényesülhet.

Ezzel kapcsolatban először is rá kell mutatnunk, hogy a »művészeti nézeteknek« a művészetre vonatkozó elképzelésekre való leszűkítése lényegbevágó hiba, nem felel meg sem a lenini tükröződési elmélet elveinek, sem a sztálini szavaknak és maga után vonná pl. azt is, hogy a jogra vonatkozó nézetek felépítményjellegűek ugyan, maga a jog azonban nem, a vallásra vonatkozó nézetek igen, a vallás maga nem. Trofimov azzal érvel, hogy az osztálytársadalmakban kétfajta kultúrát, az uralkodó osztályok kultúráját, és az elnyomott osztályok demokratikus kultúráját különböztetjük meg, – ezzel szemben csak egyféle alapot, ennek következtében egyféle felépítményt, a kultúra jelenségei tehát, így a művészet, részben nem felépítményjellegűek.

Ennek az álláspontnak a téves volta nyilvánvaló. Elfelejtkezünk itt arról, hogy minden jelenségnek megvan a negatív és pozitív oldala, múltja és jövője, sorvadó és fejlődő eleme, hogy ezeknek az ellentéteknek a harca, az új és a régi, az elhaló és a születő, a sorvadó és fejlődő harca alkotja a fejlődési folyamat belső tartalmát. Nyilvánvaló, hogy az alaphoz magában rejlenek az új alap kibontakozásának lehetőségei, nyilvánvaló, hogy az alaphoz végbemehő küzdelem a felépítményben is kifejezésre jut. A művészetben is azt kell haladónak tekintenünk, mely a fejlődő új pártjára áll, ez fog fennmaradni és tovább hatni.

Am, mint ezzel szemben Trencsényi-Waldapfel Imre felveti, a kérdés még nincs megoldva. A haladó művészet legjobb alkotásai az alapok többszörös változásán keresztül is megőrzik mondanivalójukat. Trencsényi-Waldapfel Imre olyan álláspont kidolgozását kíséri meg, amely a társadalom haladó és hanyatló erői közötti esztétikai szempontból is különbséget állapít meg. S kivált a haladó új eszméket s a haladásnak ellentmondó régi eszméket kifejező művész alkotómódszerében magában tár fel alapvető minőségi különbséget.

Trencsényi-Waldapfel Imre fejtegetéseit az irodalom területére korlátozza, úgy találja, hogy a reakciós művészet a maga halálraírt *formáinak* alapelemeit a közvetlen elődök formai hagyományait ismétlő epigonizmusból vagy régi stílusok formaelemeit felújító eklekticizmusból meríti, nem beszélve a formalizmus különféle válfajairól. A haladó irodalom viszont a nép, az egész társadalom valamennyi nemzedéke által létrehozott irodalmi nyelvben gyökerezik, amely annál életképesebb, minél közelebb vannak törvényszerűségei a nép irodalmi alkotásaihoz a nép nemzeti tulajdonságaihoz. És itt analizálja azután az irodalomnak azokat a nyelvi, az irodalom nyelvében mutatkozó nem felépítményjellegű tényezőit, melyekre már fentebb rámutattunk.

Alkalmazhatók-e Trencsényi-Waldapfel Imre tételei minden további nélkül a művészetekre, közelebről, hogy kiindulási pontjukhoz közeledjünk, a művészetek formai stílári elemeire, elsősorban az iparművészet területére? Úgy hisszük, nem minden további nélkül. Egyfelől nem felejtkezhetünk el azokról a lényeges különbségekről, melyeket Trencsényi-Waldapfel Imre is hangoztat, s amelyek a nyelv, mint az irodalom anyaga és a művészet anyaga között fennállanak. Másfelől a művészi formák, különösen az alapjukul szolgáló eredetükben nem felépítményjellegű formai elemei a művészeti alkotásnak csak egy, részünkről szándékosan és egyoldalúan kiemelt tényezőjét jelentik és nem lehet róluk elmondani, hogy általában az egész társadalom, a társadalom vala-

mennyi osztálya, száz meg száz nemzedék erőfeszítése hozta volna őket létre. Jelentőségük a nyelv jelentőségénél természetesen sokkal leszűkítettebb és egyúttal izoláltabb, ugyanakkor ezek a formák egyáltalában nincsenek olyan szükségszerűen szoros összefüggésben azzal a néppel, társadalommal, nemzettel, amelyben létrejöttek, sokkal internacionálisabbak, mint a nyelv, mely egy-egy nép tagjainak egymásközi érintkezésében elengedhetetlen, de csak arra korlátozott.

Mégis, ha a megoldás nem is lehet százszázalékosan azonos, ezen az úton haladhatunk csak tovább. Haladónak, az alap változásától függetlenül is fennmaradónak, helyesebben tovább tartónak csak az olyan műalkotást tekinthetjük, amely a társadalom haladó erőinek oldalán áll, amely a születő újat fejezi ki és kibontakozását elősegíti, amely formavilágánál és tartalmánál fogva a nép valamennyi vagy legalább is legtöbb osztálya számára rendelkezik mondanivalóval.

A fenti elméleti megállapítások minket most elsősorban annyiban érdekelnek, hogy figyelembevételükkel iparművészetünk mennyire tükrözi vissza társadalmi valóságunkat, mennyiben szolgálja új és igazságos gazdasági és társadalmi rendünket, mennyiben fejezi ki szocialista építésünk lendületét, másfelől azonban mit vett át a haladó emberiség nagy hagyományaiból, a magyar művészet nagyszerű értékeiből és a magyar nép díszítőművészetének kiapadhatatlan forrásaiból mit és hogyan tudott felhasználni mai feladatainak megoldása terén? Egyszóval, a szocialista realizmus és haladó hagyományaink kérdései ezekben tárulnak elénk.

A szocialista realista képzőművészet az öncélú, a társadalmi valóságtól elszakadt, formabontó és népellenes, a maga elzárkózottságát és csak a »választottak«, »beavatottak« számára hozzáférhető voltát hangoztató polgári művészettel szemben öntudatosan vállalja a dolgozó nép legszélesebb rétegeinek szolgálata mellett a valóságghú ábrázolást, visszahívja évezredek jogaiba a tematikus műalkotást.

Miként valósulhat meg ez az iparművészetben, melynek létezésével szinte egyidős sajátossága a természet valóságában nemlétező formák és a stilizálás, az ornamentika felhasználása? A forma, a dísz, anyag és rendeltetés tekintetében a kérdést már tisztázottnak tekinthetjük, foglalkoznunk kell a stilizálás és ornamentika kérdésével is.

Tévedne az, aki akár a növényi, akár a mértani eredetű ornamentikát kivenné a valóság kifejező eszközei közül. Téved az, aki az ornamentikát – minden további nélkül a polgári művészet geometrikus absztrakcióival, tudatos diszharmóniával azonosítja, aki a stilizálásban a polgári művészet hasonló absztrakcióit vagy valóságtól elvonatkoztatott kifejezési formáit keresné. Az ősi, gyakran évezredek óta élő ornamenskincs eredetét nagyrészt az embert körülvevő természetből és az organikus világból vagy pedig a technikai szerkezetek sémáiból vette. Az ornamentika egyrészt a díszítő művészet legősibb és legáltalánosabb elemei közé tartozik, ugyanakkor a legváltozékonyabbak és legmozgékonyabbak közé. Minden kor, minden társadalom, sőt a társadalom egyes osztályai is megteremtik a maguk ornamentikáját vagy átalakítják a meglévő, új és új elemekkel gazdagítják azt. Az ornamentika vizsgálatánál természetesen nem elégedhetünk meg az egyes motívumok kiragadott vizsgálatával, hanem tekintettel kell lennünk a motívumok kapcsolatára, egymáshoz való arányára, térbeli vagy síkbeli elhelyezésére is.

A szocialista díszítőművészet sem elégedhet meg a régi, örökölt vagy a nép művészetéből egyszerűen kölcsönzött, átmásolt ornamentika változatlan felhasználásával. Meg kell vizsgálnia, hogy ezek közül melyek alkalmasak a megváltozott mondanivaló, az új társadalom tudatának kifejezésére, a régi motívumkincset pedig új elemekkel kell gazdagítani.

Új életünk jelképeinek mégoly bőséges alkalmazása természetesen egymagában még nem jelent szocialista realizmust az ornamentika terén, ahogy népünk gazdag motívumkincseinek még oly bőséges felhasználása sem teszi a néphez szólóvá, a népet szolgálóvá. Ez is lehet öncélú, lehet formalista, illetőleg elvezethet a burzsoá művészet dekadenciájára gyakran jellemző népieskedéshez, a »Gyöngyösbokréta« vásáriasságához vagy narodnyik zsákutcába fúlhat. A stilizálás az ornamentika rokona, az ornamentikától lényegében nehezen választható el, a megfelelő helyen és anyagban alkalmazott, lényegében a valóságtól soha el nem szakadt, hanem annak a felhasználás céljának megfelelően felbontó vagy erőteljesen leegyszerűsítő megfogalmazása. A stilizálás könnyen lehet öncélú, művi és primitíveskedő, ahogy erre éppen a burzsoá művészet nem egy példát mutat.

Természetesen a szocialista-realista díszítőművészetnek nem egyetlen és nem is legfontosabb kérdése az ornamentika és stilizálás kérdése. Az ábrázolás, a minket körülvevő új világ öntudatos és pártos visszaadása itt is a legfontosabb feladat; az ornamentika kérdése is ennek van alárendelve. A porcelánplasztika, az edényfestés, a gobelin, a textilművészet épp úgy teret nyújt arra, hogy tudatosítsuk a művészet eszközeivel új kultúránk ügyét, mint a kép vagy a szobor. Az eszközök természetesen nem lehetnek ugyanazok. A csillogó, áttetsző mázú porcelán-edény vagy a színes kerámiakockák segítségével megörökített kép már csak az anyag és a technikai eljárás következtében sem használhatja fel a valóság visszaadásának ugyanazon eszközeit, melyeket az olajfestmény alkalmazhat. A gobelinnél is, bármily monumentális hatásokat is képes elérni, nem szabad elfelejtenünk, hogy nem a vásznon végigfutó ecset, hanem maga az anyag, a textúra az, amely a műalkotást létrehozza. A porcelánszobrász kell, hogy tudatosan számoljon a máz áttetsző fényével, a részletformákat összefogó és gyakran egybemosó sajátosságával, kell, hogy tudatosan alkalmazza a vakító fehérségű máz és a színek ellentétét és harmóniáját és ne törjön olyan hatások után, melyekre a márvány vagy a bronz sokkal alkalmasabb.

A realizmus, — és ebből következőleg a szocialista realizmus feltételei az iparművészetben belül tehát némileg eltérők, mint a képzőművészet körében, egyfelől tágabbak, amennyiben az ornamentika, a stilizálás alkalmazását természetszerűleg megengedik, másfelől szűkebbek, mert a valóság visszaadásának nem mindig ugyanolyan eszközeit és skáláját követelik meg. Míg az olajfestményben vagy legtöbb esetben akár a freskóban is, a perspektíva nélküli ábrázolás mai felfogásunk szerint megengedhetetlen, vagy gyakran indokolatlan primitíveskedés és archaizálás, a porcelánra festett kép, a csempe falkép vagy gobelin nem szükségszerűen követeli meg, illetve lecsökkentett mértékű alkalmazására is módot ad. A képzőművészet, pl. az olajfestmény és a freskó rendelkezésére áll minden eszköz felhasználása, (néha még oly mértékben is, hogy ott az a realizmus fogalmát nem lépi át) az iparművészeti ábrázolás nem egy ágában nem volna helyes és

már a naturalizmus veszélyét jelentheti, anyagszerűtlenné és a művészi hatást lerontóvá válhat: pl. kerámia falkép és gobelin esetében is.

A valóság visszaadása lehetőségeinek és eszközeinek szempontjából lehet és van is különbség a szocialista-realista képzőművészet és az iparművészet egyes ágai között, a korunk problémáihoz, a nép szolgálatához, igazságos gazdasági és társadalmi rendszerünkhöz való állásfoglalása tekintetében azonban nincs és nem is lehet. Témája mindkettőnek csak ugyanaz lehet, haladó voltát és maradandó értékét ez kell, hogy megszabja, akár nagyméretű sokalakos csempe falkép, ötvöstárgy, domborított felülete, akár zöldmázaz paraszti butykos jelképszerűen leegyszerűsített ábrázolása vagy motívum gyanánt felhasznált emblematicája legyen. Itt is, ott is a munkáosztály világnézetét, a marxizmus-leninizmus igazságát kell hirdetnie, építő munkánk, kivirágzó új kultúránk lendületét, hazánk megvédésére irányuló elszánt akaratunkat, hazánk természeti kincseinek megbecsülését, szertetünket Pártunk és a Szovjetunió iránt.

Kétségtelen, hogy mai iparművészetünk haladó jellemvonásai közé tartozik és továbbfejlődésünk egyik legfontosabb biztosítéka az a közeledés, amelyet népművészetünk irányában tett. Népművészet és iparművészet nem különválasztható fogalmak. Nemcsak azért, mert tulajdonképpen népi iparművészetről, népi díszítőművészetről, kellene beszélnünk, nemcsak azért, mert a múlt nagy iparművészeti alkotásait az uralkodó osztályok szolgálatában, legtöbbször a népből származó mesterek és művészek hozták létre, nem egyszer kifejezésre juttatva bennük saját problémáikat, saját gondolatvilágukat is, — nemcsak azért, mert a népművészet sohasem élt elszigetelten az iparművészet mellett, hanem mindenkor átvette és magáéba olvasztotta az uralkodó osztályok szolgálatába állított művészet formakincsét és motívumait, nem egyszer haladó jelleget kölcsönözve annak, ami az uralkodó osztályok művészetében dekadens és hanyatló jellegű volt már, — nemcsak azért, mert az iparművészet felhasználta, leginkább és legtudatosabban éppen haladó korszakaiban a népművészet ősi motívumait és nemcsak azért, mert a kettő között a múlt századok céhes iparosmesterei szolgáltatták az élő és állandó kapcsolatot, s egyaránt szolgáltatták a mestereket a múlt században bekövetkezett átalakulás folyamán a kialakuló manufaktúrák és a kisebb mezőgazdasági jellegű városokban és falvakban meghúzódó vásárookra és a paraszti rétegeknek dolgozó kézműipar számára, — hanem sokkal inkább azért, mert a szocialista fejlődésnek a város és falu ellentéteit felszámoló, a népet és a népi mestereket egyre magasabb kultúrával, tökéletesebb technikai ismeretekkel és felszereléssel ellátó iránya a fennálló éles különbségek tudatos felszámolása felé vezet. Természetesen ez nem jelenti és nem jelentheti azt, hogy a jövőben a helyi tradíciót továbbvivő népi mesterek és az egyéni iparművészek, a nagyüzemi termelésre dolgozó gyár- és a kézműipari szövetkezetekbe tömörülő kis mesterek jellegtelen vagy uniformizált egyformaságba fognak omladni. Ez nem lehet a szocialista kultúra fejlődésének útja, éppen a kapitalista fejlődés fenyegetett ezzel a zsákutcával. Éppen a kapitalista fejlődés zavarta meg az egyensúlyt, csempészte be az uralkodó osztályok izlésének szemetjét a nép művészetébe és hozta létre az iparművészet területén az álprimitív, kikent-kifent átstilizált népieskedést. A fejlődés csak az lehet, hogy a

nem egy tekintetben zsákutcába került iparművészet, egyéni művészet és nagyüzemi termelés egyaránt friss indítást kap a népművészet motívum- és formakincsének helyes felhasználásától, az ősi és lokális hagyományokat képviselő népi mesterek pedig művészetükben tudatosak, mesterségükben tanultabbak legyenek.

Mondottuk, hogy az iparművészet nem egyszer nyúlt a múltban is a népművészet formakincséhez, motívumaihoz; ennek különösen a polgári korszakban megmutatókozó eltévelyedéseire már céloztunk. Meg kell azonban azt is mondanunk, hogy bármennyire öröndetes és haladó vonás egészében véve az a közeledés, mely iparművészetünk figyelmét népművészetünk felé fordította, a veszélyek, melyekre céloztunk, még mindig fennállnak és nem egyszer élesen jelentkeznek. A szándékolt primitívség, a kezdetlegesség szándékos utánzása veszedelmes út, a burzsoá művészet zsákutcája fenyeget itt és könnyen oda vezethet, hogy mögöttes a tényleges hibák, a tényleges hiányok is megbújhatnak. Nemcsak a kerámiában, — textilben, gobelinben, ötvösségben is megtaláljuk ezt a hibát és nemcsak a figurális ábrázolásokon, hanem a díszítő motívumok visszaadásában is. Pedig a népi ábrázolás úgynevezett primitívségei, stilizálásai mögött legtöbbször évszázadok óta kialakult formafelfogás és a maga módján biztos kéz és gyakorlat van. A tudatos és tanult művész kezén ez az utánzás güggyögéssé, bizonytalansággá és stílustöréssé válhat. Az alkotó művész tanulhat és kell is, hogy tanuljon a néptől, motívumot, ábrázolásbeli módot, néha még technikai eljárást is, de nem lehet a továbbfejlődés útja, ha abban látja a népit, amit hiányosságnak érez, hanem éppen az összefoglalás, a stilizálás biztosságát, a realizmusnak még a stilizáláson is átütő és éltető erejét kell magasabbrendű mesterségbeli tudással és tudatossággal egyesíteni. Ez a »primitívség« nemcsak a népi utánzásának ürügyén jelentkezik, hanem az anyagszerűség vagy a technikai eljárás ürügyén. Felesleges újra hangsúlyoznunk, hogy az iparművészeti alkotás által nyújtott kifejezésnek, a gobelin, a textil és a kerámia mennyire eltérő lehetőségeit nyújtja, mint a képzőművészet, de rajzbeli fogyatékoságot, nem céltudatosan alkalmazott, hanem hibás perspektivikus megoldásokat, síkszerűség ürügyén üresen hagyott lapos, semmitmondó felületeket semmiképpen nem indokolhat.

Visszatérve mostmár a népi díszítőművészet elemeinek felhasználására, a fentiek mellett még két hibára rámutatunk: egyik a túlságosan, néha mesteri utánzás, az archaizálás veszélye, a másik: az erős egyoldalúság. Az előbbi azt a kérdést veti fel, hogy vajon akkor ki felesleges, az iparművész, aki megtévesztően utánozza a népi mesterek alkotásait, vagy a népi mesterek, akik fenntartják ezek tradícióit. Az egyoldalúság viszont a népi formák és motívumok túlságosan szűk körből való kiválogatásából áll, — a túlsok kevésbé variált madaras tál, hasonló virágcsokor az edényeken, — és főként régebbi, XVII.-XVIII. sz.-i népijellegű művészetünk, pl. a török hódoltság kora népi mesterei alkotásai teljes elhanyagolásában nyilvánul.

Ez a kérdés azután szükségszerűen átvezet haladó hagyományaink területére. Ezen a ponton jutunk el iparművészetünk haladó hagyományainak kérdéséhez. Ennek a kérdésnek, bár többször fölvetődött, komoly elvi tisztázása mind a mai napig nem történt meg a mai iparművészetünkben.

A haladó hagyományok kérdése az iparművészet terén kétségtelenül nehezebb, mint a képzőművészetben. Anélkül, hogy e tekintetben határozott és konkrét megfogalmazásra e pillanatban gondolni mernénk, kísérjük meg rámutatni, hogy mely területeken kereshetjük iparművészetünk örökségét, továbbfejlesztésre, példamutatásra alkalmas hagyományait.

Véleményünk szerint iparművészetünk haladó hagyományai közé kell számítanunk minden olyan magas színvonalú iparművészeti alkotást, mely ábrázolásának tematikájában a kizsákmányolt osztályok sorsával foglalkozik, problémáinak hangot ad, népünk szabadságküzdelmével kapcsolatos. Haladó hagyományaink közé kell számítanunk díszítőművészetünk minden olyan megnyilvánulását, mely az uralkodó osztályok vagy a külső elnyomó hatalom által képviselt, az ő ideológiájukat tükröző stílusirányzatokkal szemben magyar népi stílustörkéveket jelent vagy a nemzeti stílus megteremtését kívánja szolgálni. Haladó hagyományaink közé kell számítanunk díszítőművészetünk minden olyan eredményét, melynek megjelenése és elterjedése a feltörekvő osztályok szükségleteit szolgálja, a feltörekvő, az idejüket múlt társadalmi erőkkel szembenálló rétegek szükségleteiből fakadt. Haladó hagyománynak kell tekintenünk díszítőművészetünknek azokat az eredményeit, melyek új, fejlettebb technikai eljárások felhasználását jelentik iparművészetünk terén, illetve azokból következnek, azokat értékesítik művészileg. Haladó hagyományaink közé számíthatunk a nemzeti történelmünk legnagyobb korszakainak szellemét képviselő alkotásokat. És végül megfelelő rostálás után haladó hagyományaink sorába iktatjuk azokat az önmagukban vagy eredetükben nem mindig előre-mutató vagy önálló stílus vagy formatorékvéseket, melyek meghonosodtak nálunk, egy-egy nagyműtű manufaktúránk vagy művészeti centrumunk hosszú gyakorlata folytán színné, lokális magyar tradícióvá váltak.

Kísérjük meg a fentieket néhány példával illusztrálni. Díszítőművészetünk haladó hagyományait kereshetjük kerámiaművészetünk Anjou- és Hunyadi-kori emlékeiben, kályhaművészetünk középkori alakos ornamentális csempéiben, melyek díszei nem egyszer idézik a magyarság harcait függetlensége védelmében, a habán fazekasok magasszínvonalú, nagy színskultúrájú mázas edényeiben, melyek ha kezdetben az uralkodó osztályok céljaira szolgáltak, egy sokat üldözött népcsoport alkotásai, amelyekben hamar kifejezésre jut a népi mondani-való is. Haladó hagyományaink kincsebányáját jelenthetik török hódoltságkori és az utána következő korszakokban élő fazekasainknak, a későbbi magyar népi ornamentika születési korszakát jelentő tarka cserépedényei, a XVIII. század végének, XIX. sz. első felének felföldi, dunántúli és erdélyi keménycserépgyárjai, melyek a feltörekvő polgárság akkor még valóságához hű és józan izlését képviselik, köztük az egyéni szint jelentő, mesterségesen megfőtt Regéc porcelánjaival. Meg kell vizsgálnunk a kutató Kuny Domokos és Wartha Vince kerámiai kísérleteinek technikai és művészeti eredményeit, a pécsi Zsolnay-gyár alkotásainak jelentős részét, mert a technikai újításokból, felfedezésekből következő művészeti lehetőségeket megkísérelte a nemzeti stílus kialakításának szolgálatába állítani. Foglalkoznunk kell e tekintetben a többi mint egy évszázados herendi gyár legfontosabb és világszerte ismert mintáival, még akkor is, ha ezek eredetükben gyakran nem önálló alkotások. Öt-

vösművészeti különösen megbecsülhetetlen gazdagságú anyaggal szolgál, kezdve a honfoglaláskor tarsoly-lemezein, folytatva középkori sodronymancainkon, Erdély ötvösségén keresztül egészen Szentpétery és Giergl művészetéig. Alig ismertek könyvkötészetünk haladó hagyományai, a katolikus reakció uniformizáló törekvéseivel szembenálló, a magasabb színvonalú polgárosodó nyugat, és ugyanakkor a kelet felé mutató színpompás alkotásaival. Ide tartoznak textilművészeti nagy büszkeségei, a nemzeti függetlenségünkért folytatott harcok fészkeiben kialakult «úri hímzésünk», baka-csinszövésünk és talán selyemművészeti XIX. sz. eleji alkotásai, bútorművészeti számos kiemelkedő emléke, köztük a XIX. sz. elejének klasszicista bútorművészete, elsősorban a reformkor mozgalmának a Kossuth által rendezett első iparkiallítással összeforrt Steindl művészete. Véget ért a kritika tárgya alá kell vennünk azt is, hogy a XIX. század második fele, vagy a XX. század első évtizedei neves iparművészei alkotásai: mit kell értékelnünk, mit használhatunk fel a jövőben.

A lista gyors és töredékes felvázolása is végtelenül gazdag, legalább is megvitatásra érdemes anyagot tartalmaz, amely annál is figyelemreméltóbb, mert az említett anyagban részben az idegenből jött minták, stílusáramlatok ellenére is gyakran bámulatos gyors idő alatt kialakul a helyi, lokális magyar íz is.

E hagyományok közül is ki kell választanunk azt, ami mai korunk számára felhasználható, ami mondani valónk kifejezésére alkalmas, szocialista világnézetünkbe való építő beilleszkedésre. Ehhez az utat pedig a sztálini tanítás nyomán építő szovjet példa mutatja meg.*

*

Fenti tanulmányunk megvitatása alkalmából több lényeges kérdés körül megoszlottak a vélemények. Így a termelőeszközök, munkaeszközök és a használati tárgyak feltételezett rokon jellege volt vitatott. Nem akarunk itt annak a kérdésnek megvitatásába belemenni, hogy vajon azok az eszközök, használati tárgyak, melyek az ember önfenntartását, mindennapi szükségleteinek megszerzését vagy felhasználását közvetve vagy közvetlenül biztosítják, mennyiben esnek a termelőeszközökkel rokon elbírálás alá, ám véleményünk szerint ezeket élesen elhatárolni sem lehet. A kés szolgálhat az étel felaprózására, de a vad elejtésére is, ez utóbbi esetben termelőeszköz, a fafaragónak munkaeszköze, stb., a pad pihenésre szolgál, de a fazekasműhely elválaszthatatlan része, a vödör ivóvizet tartalmazhat, de szolgálhat a földek öntözésére, a téhen fejésére, stb. Mindez azonban nem érinti azt a kérdést, hogy a használati tárgyak önmagukban, mint használati tárgyak ép oly közömbösek az osztályokkal szemben, mint a munkaeszközök.

Felmerült a használati eszközök és dísz tárgyak viszonyának kérdése. Véleményünk szerint használati eszköz és dísz tárgy szintén nem merev, hanem dialektikus ellentét pár. Eltekintve attól, hogy lehetnek olyan dísz tárgyak, melyek rendeltetésüknél fogva eredetileg is a dísz tárgy szerepét voltak hivatva betölteni (porcelán-szobor, asztaldísz, nagyméretű díszváza), a dísz tárgy

is lehet használati eszköz vagy akár termelőeszköz, illetve annak típusát őrzi meg, abból fejlődik ki és vizont. Arról sem felejtkezhetünk meg, hogy amit egyik kor vagy társadalmi osztály használati eszköznek tekint, más kor vagy társadalmi osztály dísz tárgynak és fordítva (porcelán régebben parasztszobákban, parasztkerámia a polgári lakásokban stb. Bővebben v. ö.: Szabad Művészet i. h.).

Felmerült az a kérdés is, hogy jogosult-e a formák vizsgálatánál azoknak az általuk kifejezésre juttatott tartalomtól független szemlélete? A fentebbiekben is hangsúlyoztuk, hogy egy műalkotás megítélésénél a forma, az anyag, a díszítés és a rendeltetés a műalkotásokban kifejezésre jutó tartalomtól elválaszthatatlan. Az egyes elemek különálló vizsgálatáról, mint az elemzés közben követett munkaeljárásról azonban ép úgy nem mondhatunk le, ahogyan a nyelvész vagy az irodalomtörténész sem mondhat le az irodalmi alkotás nyelvi sajátosságainak önálló, a tartalomtól független vizsgálatáról *munkája bizonyos fázisai során*. Véleményünk szerint nem tekinthető funkcionálisnak vagy technicizmusnak a formák kialakulása vizsgálatánál, a formák in statu nascendi szemléleténél a rendeltetés, technikai eljárás és az anyag meghatározó szerepével számolni, nem felejtkezve el, ahogyan nem is tettük, az ember absztraháló képességéről sem. Az ember absztraháló, formaalkotó tevékenysége azonban önmagában még nem teszi felépítményjellegűvé az ember által létrehozott formát, illetve alkotást, hiszen az absztrahálóképesség az emberi gondolkodás alapja és a beszédétől elválaszthatatlan. A formaalkotóképesség nemcsak a műalkotások létrejötténél, hanem műalkotásnak egyáltalán nem tekinthető eszközök, tárgyak kialakításában is megnyilvánul. Fontosabb itt a funkció és anyag szempontjából egyáltalán lehetséges formák, illetve a már kialakult és rendelkezésre álló formák kiválasztásában megnyilvánuló tudatosság. A funkció, a technikai eljárás és az anyag szerepe a formák további alakulása szempontjából sem hanyagolható el, azonban a tudatosság szerepét is hangsúlyoztuk. Közismert tény azonban az is, hogy bizonyos, már a funkciótól stb. függetlenné vált formái, stílusi elemek még a felépítménnyel közvetlenül össze nem függő alkotásokban, sőt eljárásokban is érvényesülhetnek, így akár a különböző munkaeszközök, lakóhelyek formáiban, sőt például földművelési eljárásokban. E kérdés vizsgálatára azonban más helyen kívánunk a sztálini nyelvtudományi cikkek szempontjából visszatérni.

DOBROVITS ALADÁR

Felhasznált irodalom:

- I. V. Sztálin: Marxizmus és nyelvtudomány. A szovjet nyelvtudomány kérdései (Marr-vita). Szikra. 1950. 223 kk o.
 A. L. Szoboljev: A lenini tükröződési elmélet és a művészet. Marxista ismeretek kis könyvtára. Szikra, 1949.
 Történelmi materializmus. Szerkesztette: F. V. Konsztantynov. Szikra, Budapest, 1953. Kézirat gyanánt. XIV. fejezet. 649 kk o.
 Trencsényi Waldapfel Imre: Az irodalmi nyelv és forma kérdései, Sztálin nyelvtudományi munkának megvilágításában. A M. Tud. Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei III. köt. I., 2. szám. 1952. 1 és kko.
 Trencsényi Waldapfel Imre: Sztálin elvtárs nyelvtudományi munkái és a magyar irodalom. Szabad Nép 1951. jún. 19.
 Lukács György: Irodalom és művészet mint felépítmény. Társadalmi Szemle, 1951. 707 kk o.
 Lukács György: Sztálin cikkeinek tanulmányai az irodalom és művészettörténet szempontjából. Sztálin nyelvtudományi munkái és a magyar tudomány. A M. Tud. Akadémia 125 éves fennállása

* Jelen tanulmány a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat, valamint a Magyar Építőművészek Szövetsége felolvasó ülésén hangzott el.

alkalmából rendezett együttes ülés anyaga. A M. Tud. Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának és Társadalmi Történeti Tudományok Osztályának Közleményei, Budapest, 1951. I. köt. 1. szám. 67 kk o.

Trencsényi Waldapfel Imre: Hozzászólása u. o. 84 kk o.

Fogarasi Béla: Az alap és felépítmény kérdése Sztálin újabb munkáinak megvilágításában u. o. 109 kk o, valamint Társadalmi Szemle 1951. 34. sz. 268 és kk o.

Fogarasi Béla: A történelmi materializmus alkotó továbbfejlesztése Sztálin nyelvtudományi munkáiban. Társadalmi Szemle 563 és kk o.

Révai József: Az új magyar építészet kérdései. Társadalmi Szemle 1951. 9. sz. 670 és kk o.

I. V. Szergijevszkij: Az irodalomtudomány kérdései I. V. Sztálin nyelvészeti munkáinak fényében. Irodalomtörténet. 1952. 2. sz. 150 és kk o.

Weiner Mihályné: Felszabadult iparművészet. Művelt nép. 1952.

A. Sztambok: A művészet fejlődésének idealista magyarázata ellen. Szovjet művészettörténet. II. é. n. (kézirát gyanánt). Múzeumok és Műemlékek Orsz. Központja. 1 és kk o.

G. Nedosivin: A művészet viszonya a valósághoz. U. o. 50 és kk o.

L. K. Rozova: A népi mesterek és művészek mai, szovjet tematikája. Szovjet Iparművészet. 1952. I. (kézirát gyanánt). Múzeumok és Műemlékek Orsz. Központja. 79 és kk o.

V. Zimenko: A szocialista realizmus, a szocialista társadalom képeinek tükröződése. Képző- és Iparművészeti Tudósító, 1952. I. (kézirát gyanánt). A Magyar-Szovjet Társaság Képzőműv. Szakosztálya 1 és kk o.

E. Kverfeldt: A Közel-Kelet kerámiaja. Képző- és Iparművészeti Tudósító 1952. II. 41 és kk o.

P. Sz. Trofimov: Hogyan viszonylik a művészet az alaphoz és felépítményhez. Voproszi filozófii 1951. 2. sz. 167 és kk o. A Magyar-Szovjet Társaság dokumentációjában.

J. Borev: Esztétikai kérdések a Voproszi Filozófii c. folyóiratban. Lityeraturaja Gazeta. 1952. aug. 23. A Magyar Szovjet Társaság dokumentációjában.

N. N. Szoboljev: Az orosz ornamentika. Szovjet Iparművészet. II—IV. 1953. (kézirát gyanánt). Magyar Nemzeti Múzeum, Iparművészeti Múzeum 2 és kk o.

I. P. Lavrov: A népművészet újjászülése. Az Orosz Szocialista Szovjet Köztársaság diszítóművészete. Szovjet Iparművészet I. 1952. (kézirát gyanánt). A Múzeumok és Műemlékek Orsz. Központja. 1 és kk o.

Sz. Temerin: A szovjet alkalmazott diszítóművészet. U. o. 52 és kk o.

Sz. Temerin: Az artelek termelésének szemléje és az iparművészet soronkívüli feladatai. U. o. 72 és kk o.

A. B. Szaltukov — E. V. Pomerancev: Az Iparművészeti Tudományos Intézet u. o. 48 és kk o.

M. Nyecsikina: A nép és a kultúra. Lityeraturaja Gazeta 1952. X. 22. A Magyar Szovjet Társaság dokumentációjában.

A jelen tanulmány alapját képező vitailés anyagát l. »Az Iparművészeti Múzeum kiállításáról«. Szabad Művészet 1952. márc. 129 és kk o.

Korach Mór részben hasonló gondolatokat felvető »Herend és a kerámiai iparművészet problémája a népi demokráciában« c. tanulmányát, mely az Építőanyag 1953. I. számának 15 és kk oldalán jelent meg, a kézirát lezárta még nem volt módomban ismerni.

Jelentékeny művésről — vagy művészeti kérdésről — nem lehet úgy szólni, akármilyen röviden se, hogy ne utaljunk a korra, mely termette, s a multra, mely megelőzte. Tulajdonképpen a jelentéktelent se lehet másképp megérteni, csak ép nem érdemes miatta a nála fontosabbat háborgatni. Izsó olyan méretű művész, aki miatt szükséges és érdemes. A gyanútlanl megtevészi, hogy sok olyan műtárgy akad, amely közvetlenül szól hozzá: a maga kora termékei, tehát ismert vagy ismertnek vélt koréi, a gondolkodás és érzés módjának valamilyen közössége vagy hasonlósága folytán, vagy régebbi, a saját korát valahogy előkészítő, tehát valahogyan rokon, előd koréi, amilyen nekünk a renaissance. De a történelmi tudás látensül ilyenkor is jelen van. Bármilyen nagy egyéniség és eredeti alkotó valaki, bármennyire általános jelentésű, és korokon túl mindenkire szól, műveiben gyönyörködni talán lehet, milyenségüket koruk és előzményeik történeti ismerete nélkül érteni nem lehet.

Duplán szól ez olyan művészre, amilyen Izsó. Nem korának magyar művészettörténeti jelentőségéért, se az előzményekhez való szerves kapcsolódásáért, a két tényezőért, ami másutt a művészt megérteni segít, hanem az ellenkezőjéért, mindkettőnek a hiányáért: a kornak, melybe beleszületik, alig van művészete az építészetén kívül, különösen nincs szobrászata, közvetlen múlt sem előzi meg, hagyomány, amit folytathasson — hogy nincs története, szintén csak történetileg érthető meg. Csak így érthető, hogy Izsónak valami szokatlanl kell tennie, az egészen elülről kezdést próbálnia. Művészi pályáját aránylag későn kezdte, nem is élt soká, — de tudunk más későn kezdőket, korábban meghalókat, kiknek a műve mégis teljesebb, mint az övé, tehetségüket hívebben reprezentáló, mint az ő művészetének legjava, egy szál deszkán elférő néhány vázlat. Holott abból a kevésből is — kis táncoló parasztfiguráiból, meg Csokonai-szobrából, különösen az első tervéből — vitathatatlanul megállapítható Izsó nagy tehetsége. Hogy' lehet, hogy ez a hatalmas fizikumú, bár a kór csíráját nyilván kezdettől fogva magában hordozó, legendás munkabírási ember, ez a kivételes tehetség, aki annyira lelkesedik a művészetéért, küldetészerű hivatást érez rá, minden munkaalkalmon kapva kap, s ha van mit, keményen dolgozik — ennyire keveset produkál olyat, ami a korabeli átlagnál különb, és tehetségét méltón képviseli? Egyénisége — jellemének fogyasztósságait bele számítva — nem ad kielégítő magyarázatot a kérdésre, csak a kor, melyben élt, s a múlt, a hagyomány, a történeti folytonosság hiánya. Az, hogy első, kezdő, elkezdő, a művészetre, különösen a szobrászatra kedvezőtlen, fejletlen időben.

A kor, melyre Izsó életideje esik (1831—75), az európai történetnek egyik legmozgalmasabb, következményeiben egyik legjelentősebb kora. Forradalommal kezdődik, a reakció győzelmeit váltogató forradalmakkal folytatódik; kifejlődik benne a gyáripar, a nagykapitalizmus, megindul a világpiacokért vetélkedő nemzetközi gazdasági verseny, hatalmasra nő a gyarmatosítás; a kor vége felé megtörténik két népnek, az olaszoknak és németeknek századok óta halasztódó egységes állammá szerveződése, s az egyiké mindjárt nagyhatalomként, fölborítva az ú. n. európai egyensúlyt; sőt már kifakad az imperialista vetélkedés csírája; de megszületik és kibontakozik a marxi-engelsi szocializmus is, megindul a polarizálódás nagy folyamata, mely majd minden más momentumon túl végül közvetlenül szembesíti egymással a kapitalizmust és a proletariátust; valamilyen kezdeti vagy fejlettebb fokon együtt van tehát benne minden, ami majd a két világháborúban és folyamányukban teljesül.

A művészetre nézve két nagy újat produkál a kor. Az egyik: a művészet és társadalom elszakad egymástól. A hatalmat és vagyont birtokló, megtartani és élvezni akaró osztálynak, a Balzac regényeiből jól ismert kapitalista nagypolgárságnak s a középpolgárságnak és ivadékának élettartalma az *enrichissez-vous* eszménye, a művészet, illetőleg amit ilyenül kegyel, hatalma hirdetésére és gazdagsága megmutatására kell neki; erre a célra minden jó, ami drága, hangos és mutatós, sőt, művészileg minél rosszabb, annál jobb. A művészet ellenzékbe szorul, történeti útját a társadalom szélén vagy a társadalom ellenében járja Delacroix-tól a barbizoniakon, Daumier-n, Courbet-n át a társadalomváltás kezdetéig. A művészet története két ágra szakad: egyik a valóságos művészeté, a múlt nagy hagyományának folytatásáé, a másik a hagyomány meghamisításáé és elaljasításáé. Csak aki látott valaha a sok-sok évtizeden át évről-évre megismétlődő Grand Salonból vagy egyet a maga átlagában négyezernyi képével és nem tudom hány szobrával, amiből nem maradt meg élőként semmi, legföljebb az igazi művészek valahogyan mégis befogadott, de a kiállításokra éppen nem jellemző néhány műve — csak annak lehet fogalma a szavakkal nem érzékeltethető elaljasodásról. A művészet történetének ez a két ágra szakadása, illetőleg a művészet valóságos történetének ez a félre-kiszorulása és mellette az a másik folyamat, új valami. — A másik nevezetes újság: megváltozik, megfordul a sorrend a művészetek hierarchiájában, a századok, sőt ezredek óta domináló, az amelyik a többinek mindnek otthona és terepe, amelyik a környezetet, foglalatot, elvben a gerincet adja nekik, s amely nélkül hontalanok, — az építészet, elhanyaglik, a század derekán történeti életet élő, alkotó művészetként megszűnik, helyét megszállja a hozzá foghatóként még sose látott eklekticizmus. A kor jellegzetes művé-

* A M. T. Akadémia II. osztályának 1953. április 27-i felolvasásán elhangzott előadás.

szete a festészet — az a művészet, amelyik aránylag leginkább meg tud élni a kivetettségben, ellenzéiségben, leginkább függetlenül tud a nagy költségű, tehát gyakran közületi reprezentációs vagy egyéni, illetőleg társasági spekulációs rendelésektől (középület, emlékmű, bérház stb.), eltengődni a kevés műértő s a mozgékonyabb piac jóvoltából, kivárni a megértés vagy divatra jutás idejét. A nagy fordulatnak természetesen mélyreható társadalmi okai vannak, itt nem részletezhetem őket, se a fordulat következményeit. Ennyit is csak azért mondtam el, hogy megvilágosodjon előttünk a szobrászat helye és lehetséges sorsa a korban, mire a szobrász Izsóhoz elérkezünk.

A szobrászat helye általában a kettő, építészet és festészet között van, s ez meghatározza sorsát is. Valamivel kevésbé függ a hivatalos rendelésektől, de kevésbé szabad a festészetnél, már a munkafolyamat hosszabb és költségesebb volta miatt is. A monumentális emlékmű-szobrászat ugyanazon állami, városi, egyházi, társadalmi tényezőkre alapozódik, mint a középítkezés, sorsa — noha a sajátosan szobrászati hagyományoktól való elszakadása következtében más módon — azonos vele; minőségében a hivatalos reprezentatív festészetével egyezik; a kisebb méretű, privát plasztika pedig, — akt, genre, arckép — a szalon-festészetével. A század elejének még szolid művészete után a szobrászat a század derekára ugyanoda jut, ahova a festészet, s ugyanúgy folytatja. Hogy hova sülyedt a kor, olyasmi jelzi, mint Frémiet Nórabló gorillája, amerikai filmeknek ez a nemes anyagot megcsúfoló előfutárja, — a lógó bendőjű majom jobbjaival a nagyobb pikantéria kedvéért elég gyöngén védekező meztelen nőt szorít magához és vonzol, baljában nagy követ emelve és undok pofáját előre nyujtva, fogát csattogtatja —, nem a vásárban mutogatták ezt a grand guignolt, az előkelő Salonnak volt egyik fő szenzációja, s általában a kornak egyik legnépszerűbb, megcsodált remeklése; III. Napoléon különösen kegyelte az alkotóját. Röviden: a szobrászat ilyen mély fokon nem volt még soha — benne hiányzott a festészetével egyező nagy történeti vonal —, s ha művészetként nem is szűnt meg úgy, mint az építészet, mert a hagyományból itt-ott még pislákoltt benne valami, nagyon vékony szálak fűzték a multhoz, és tartották fölszínen úgy ahogy.

Joggal kérdezhető, hogy' lehetséges ez olyan korban, amelyik a festészetnek, ha többségében olyan is, amilyennek mondtuk, mégis csak nagy korszaka, — hiszen festészet és szobrászat hatni szokott egymásra, s néha igen termékenyítőn. A szobrászatot különösen korrumpáló társadalmi okon túl ennek a jelenségnek az a magyarázata, hogy a kor java festészete annak a végső kifejelete, amit festői festészetnek nevezünk, jellemzője a szín, tónus, valeur, atmoszféra festői lehetőségeinek végső kiművelése, el egészen a pleinairig és impresszionizmusig, fő témája a táj, a szabad természet, az alakos képeken is az alakoknak a többi tárgytól nem különböző módon a naturális térbe és atmoszférába oldódása, szóval olyan festészet, amely éppenséggel nem plasztikus, sőt hosszú szakaszain antiplasztikus. Jellemző, hogy a szobrászat a festőiségben, sőt az impresszionizmusban tapogatózik vissza a művészethez. Mire azonban a szobrászat Rodinban megint művészetté, Hildebrandban műfajszerűvé, Meunierben emberileg jelentőssé válik, addigra Izsó rövidre szabott ideje elmúlik.

Ha Európaszerte ilyen volt a korabeli művészet, nevezetesen a szobrászat állapota, elgondolható, milyen volt a művészetiileg annyira elmaradt Magyarországon.

A magyar történetnek is különlegesen fontos, eseményes korszaka az Izsóé: a reformkor, szabadságharc, elnyomatás, kiegyezés, s a közvetlenül még utána következő néhány év ideje. Az eleje még a rendi társadalomé, a vége a nekilendülő kapitalizmusé — ily rövid időbe sűrítve, hiszen Izsó csak 44 évet élt. Közben megváltozik az ország alkotmánya, közjogi szerkezete, gazdasági rendszere, társadalma, műveltsége, városokban még a nyelve is, megváltozik a fővárosa társadalmilag, nyelviileg, méretében, jelentőségében, országos szerepében. Marad még benne persze jóformán feudalizmus, a növekedő nincstelen zsellérség, az agrárproletariátus mellett létre kel benne az ipari proletariátus, a régi és új gazdagok fantasztikus dúsulásával évről-évre arányosan nő a legalsó rétegek szörnyű nyomora, és már megkezdődik a jövőendő három millió koldus ország állapotának legrevelálóbb tünete, a kivándorlás. A korszak elején az ország ráeszmél elmaradottságára, és részben a gazdasági kényszer, mert a régi módon itt tovább élni már nem lehetett, részben fiainak lelkesedése, tehetsége, önfeláldozó munkája megteszi a csodát, gyors ütemben nagyokat lép előre — s a század első felének végén, a szabadságharcban Európa politikai fejlődésének élére lendül, a szabadság és haladás legszívósabb harcosa, Európaszerte a haladás híveinek reménysége. Elmaradásának is, az élre lendülésének is ugyanaz az eredete: míg más népek ráérnek kultúrárt, művészetet csinálni, századokon át a pusztaság létért kell küzdenie, történetének legfőbb és legelőbb hagyománya a küzdelmei az idegen veszély és elnyomatás ellen — ez rántja talpra aléltágából és ez ugatja az élre, mikor megint harcolni kell. De ez határozza meg művelődését, benne művészete történetét is, amióta a 16. században ez a harca megkezdődött — ha a hosszú szétdaraboltságban és még hosszabb elnyomatásban minden elhanyaglatik is benne, ha az ország vagyonát idegenben fölélló és vele idegen kultúrárt gyarapító főurai magára hagyják is, ha elmarad is műveltségben, tudományban, művészetben, még nyelvben is, megint csak a politikai eszme, a nemzeti élet és a szabadság akarata előköveteli és előteremti a fönnmaradásához nélkülözhetetlen művelődést is, de abban a sorrendben és jelentőségben, ahogy szüksége van rá: először a nyelvet és irodalmat, s csak azután a művészetet.

A korszak elején, Izsó fölnövekedése idején magyar művészet nincs vagy alig van. Ami van: építészet — a klasszicista építészetnek ide is elérkező, az ország nagy területeire előmlő és évtizedek alatt hazai színt öltő hulláma. Pályája kezdetére, mint tudjuk, ez is elapad, művészetnek nevezhető szobrászat, festészet pedig alig akad, s ami majd lesz, csak akkortájt kezdődik — éppen ő vele is. A magyarországi művészet egész történetének legnagyobb korszaka, a román, valahol a messzi multban, az első századokban ködlik, messzibb, mint az antik világ emlékei, amiket a renaissance és klasszicizmus az újkor emberéhez közel hozott, ismerőssé, megszokottá tett. A középkori művészet egyelőre még a tudomány, a serkedező hisztorizmus: archeológia és művészettörténelem dolga, nem pedig közvetlenül átélhető, eleven tárgyak köre, még kevésbé folytatható, élő hagyomány, egyébként is csupa rom, elszórt törmelék, mindenestül

érthetetlen, idegen világ. A renaissance nagyobb számban megmaradt emlékei inkább építészetiek, szobrásznak festőnek nálunk akkor alig mondanak többet — ha egyáltalán gondja van rájuk —, mint általában messzi korok izoláltan, absztrakte látott, elidegenült műemlékei. A barokk századaiban idegenek dolgoznak itt, vagy itteni segédek-neveltjeik, s ha ki is alakul itt-ott valami helyi változat, helyi szín, nem az eredeti nemzeti tehetség megnyilvánulása, hanem egy-egy műves vagy műhely hullámgyűrűje — egyébként is, néhány idegen mester jobb minőségű művét letudva, nem haladja meg a művészeti ipar színvonalát. De ha akármilyen volna is, ideje elmúlt kint a nagyvilágban s nálunk is; nálunk még tetézve azzal, hogy nemcsak a feudalizmus és egyházi uralom szimbóluma, hanem az idegen hatalomé, az elnyomás és hűtlensége is. A magyarrá lenni akaró magyarság nem érzi a maga multjának, a maga nemzeti hagyományának. Egyszóval — nincs semilyen élő multja, se távol, se közel. A művészetben szinte olyan hagyománytalan, mint bejövetelek, a keresztyénség fölvételekor; mint akkor, most is elülről kell kezdenie. Ilyenformán nincs és még nem is lehet a sok társadalmi föltételt megkívánó korszerű, a más népekével egyidejű képzőművészete.

Hogyan is lehetne? Ebben az Európászerte polgári korszakban, a művészetnek is polgári korában, itt még nincs polgárság, s ami éppen van, művészeti ismeret és igény nélkül való. Az országnak nincs fővárosa, amely művészi föladatokra magához vonzhatná, foglalkoztatni, eltartani tudná a jelentkező tehetségeket és példát adhatna országosan. Pest és Buda a század első felében kicsi német város, szűk látókörű, világtól elmaradt, kicsinyes viszonyok közt élő nyárspolgársága, ami csekély műveltsége van, Bécsből készen kapja, művészetet se produkál, se kíván, legfeljebb díszít a házaira, vagy primitív ízlése szerint való szobadíszít a lakása falára, és arcképet. Ami szobrászat van, általában díszítő szobrászat, iparos műhelyekben készül. Nem tudunk egyetlen itt működő magyar művészt se megnevezni ebből a korból az egy Ferenczyn kívül, aki — ilyen körülmények közt érthető — azzal a tudattal tér haza Rómából, hogy neki kell quasi megalapítania a magyar nemzeti művészetet, mivelhogy nincsen. Nem tehetsége hiányán, hanem vállalkozása lehetetlenségén, a koron bukott meg. Ha tehetsége nem volt is nagy, nem az volt kevés a korhoz, hanem a kor volt kevés ennyike tehetséghez is. Mikor kiderül, hogy szobrásként nem akad elég tennivalója, nevelnie sincs kit, a művészet ügyét se lendítheti előbbre a társadalom tudatában, s már-már arra gondol, otthagya rajongva szeretett hivatását, azzal próbálkozik, hogy a nemzeti történet eseményeiről rajzokat készít, rézbe metszeti, olcsón árusítja, s így a művészetet is propagálja, maga is kenyérhez jut. 1836-ban kibocsátott előfizetési fölhívása jellemző mind a magyar művészet akkori állapotára, mind a kor művészeti tudatára. Érdemes belőle néhány sort szó szerint idézni: »Tíz századok óta lakja Nemzetünk azon földet, melyet a' Kárpát 's Thrácia bércei kerítnek és az adriai tenger zár: mégis alig mutathat az valami jelét a' felsőbb szellemi művészségnek. Én, sok küzdelem közt utat törtem a' művészség szent lakjához, 's a' kegyes istenné beavatott titkaiba. Elhagytam akkor a' minden művészetek századok óta legfőbb helyét, Romát, hazámba tértem vissza, itt a' szép művészséget 's ezzel

együtt a' nemzeti dicsőséget terjesztendő...« Még ebbe a szerény vállalkozásába is beleveszt, a lapok a nyakán maradnak. Hát hogy' jussanak itt százak vagy ezrek márvány vagy bronz művekre, ha garasok vagy forintok se kerülnek hazafias rajzolatokra — akkor, amikor a hazafias érzés és a kulturális fölemelkedés vágya csakugyan buzog már a jószándékú keblekben? A helyzetet akkor látjuk, ha arra gondolunk, odakint Delacroix és Ingres körül folyik a harc, megalakul Barbizon, sőt Courbet is elindul a maga útján; a modern festészet kibontakozásának szakaszai gyors ütemben követik egymást. A magyarországi barokk még provincializmus, a 19. század elejének szobrászata és festészete még ezzel a szerény jelzővel se tisztelhető meg, és tulajdonképpen el kell jutni Madarász, Székely, Munkácsy, Paál idejéig — s ennek nem mond ellene pl. a Barabás rengeteg arcképe közt található jó minőség se, illusztrációinak vagy életképeinek néha a szokványos hazai átlagnál különb volta se —, hogy beeműk a magyar művészet elérkezzen a korába, egyidejű legyen vele. S még ekkor is, ezeknek a pályája is hogy' alakult volna csak a hazai lehetőségekre utaltan? Hiszen a század dereka után is folytatódik a régi gyakorlat, az idegen művészek használása — ezt teszi továbbra is az egyház, Pest városa is, még a magyar művelődés gondozására alapított M. T. Akadémia is (háza berlini építész terve szerint épül, szobrászati díszét charlottenburgi cég szállítja, csak az Izsó kőfaragó munkája és Révai-szobra magyar rajta) — s még a hazai népies és romantikus motívumokat is részben exotikumot kereső idegenek fogadtatják be a festészetbe, persze a korabeli provinciális bécsi színvonalon.

Amit eddig elmondtam, azért volt szükséges, hogy lássuk azt a lehető legrosszabb konstellációt, melybe Izsó szobrásznak született, s azt, amelyben azután dolgozott. Ennek az állapotnak componensei: 1. a szobrászatnak eladdig nem látott hanyatlása Európászerte; 2. a magyar szobrászatnak eleinte nem-léte, majd sikertelen kezdeti küszködése; 3. a magyar társadalom döntő tényezőiben és rétegeiben a fogékonyság hiánya, az idegenek foglalkoztatása, a művészethez, különösen szobrászathoz nem értők jószándékának eredménytelensége, s a jószándékokra se telő igénytelenség. Ahol ennyi és ilyen negatív tényező szövetkezik, ott az egyéni erő sorsa eleve meg van határozva. Benne van a felelet a kérdésre: hogy' lehet ilyen nagy tehetségnek és munkabírásnak annyira csonka, céljaig el-nem ért eredménye, amilyen az Izsóé. A festészetből is sokára lett művészet, különösen soká tartott, míg ez a társadalom existenciát és megértést tudott adni neki — még Munkácsy külföldhöz kötöttsége, Szinyei hazai sorsa is tanúsítja —, a szobrászat az említett körülmények és munkaföltételek arányában, a hasonlíthatatlanul hosszabb munkát, nagyobb költséget kívánó munkafolyamat s a sokkal kevesebb munkaalkalom arányában még keservesebben küszködött. Ehhez képest kell Izsó művét értékelni.

Nem mondom el Izsó akármelyik lexikonban olvasható életét. Csak kérdezek néhányat: egyéni lehet-e a sorsa ilyen viszonyok közt? nem szükségszerű, kérelhetetlenül törvényszerű-e benne minden? még Ferenczy után is nem későn kellett-e neki is kezdenie? a disznóhorváti születésű pataki szolgadiák hol ismerkedhetett meg idejekorán a művészetrel és különösen a művészi pálya lehetőségével? nem természetes-e, hogy Rimaszombaton csak iparoslegény lehetett, s ha történetesen

kőfaragó iparos, eleinte nyilván a művészkedés ábrándja nélkül az? nem szükségszerű-e, hogy ha Rimaszombaton, nem Pest-Budán, vetődik Ferenczyhez, s nála dolgozhat is, már csak a meghasonlottan és elkeseredetten elvonult Ferenczy lehet, aki mellett sokat nem tanulhat, de a művészi ambíció fertőzését még éppen hogy elkaphatja tőle? s nem természetes-e, hogy Pesten is tanulás helyett követ farag napszámba vagy szakmányba, abból tengődik, ha akad munkája, s még az is, hogy éppen írók szíve esik meg rajta, és segítik ki Bécsbe, művészetet tanulni? megtanulván, amit ott megtanulhatott, nem rekedt volna-e meg ismét, nem kellett volna-e, talán végkép, visszatérnie az iparához, ha a magyar technikus ifjak krajcáros egylete ki nem segíti Münchenbe? nem kell-e az egylet fölhasználása után tanulását időnek előtte megszakítania, hazajönnie, itthon azt dolgoznia, ami éppen akad, közben hol kőfaragó munkát, hol más szobornak a kifaragását vállalva, gyakran megalázón mellőztetnie, elkeserednie, nyilván a nehéz munkában is megviselt szervezetének a tbc áldozatául esnie? Nos, talán a tbc az ő egyéni tulajdona, egyéni sorsa, mert talán »öröksége«. Dehát mások is odahagyták a művészetet, ki így, ki úgy, még az aránylag több lehetőségű, könnyebben értékesítő festők is. Olyan kevesen voltak művészek, s úgy látszik, mégis túlságos sokan. Az egyik elment fényképésznek, kocsmárosnak, a másik vas-kereskedőnek — Izsó meghalt. Búcsút-mondás itt is, ott is; s az elköszönés módja nem mindegy-e a művészetre nézve?

Egyéni tulajdona a tehetsége, a koré, hogy mi lesz, mi nem lesz belőle. Egyéni benne, hogy hazájától távol a müncheni akademikus környezetben, a sivár konvenciók közt első komoly önálló kísérleteként népi motívumot formál meg — a téma, igaz, akkor már közkeletű, de hogy kiviszi idegenbe, s amint szabad a keze, azonnal hozzányúl, mutatja, mily mélyen a sajátja is. Egyéni benne, hogy a közkeletű témát azután apró vázlatokban mindenki másnál igazabban, művészebben, eredetibben ragadja meg. S végül az is, hogy az emlékmű veszedelmes műfajában is produkál legalább egy olyat, ami megkülönbözteti a többitől.

Művéből kiemelkedik: a korabeli jó átlagnál nem különb arcképei közt Almási Balogh Pálnak a java külföldi mértéket megütő mellszobra; egyetlen maga tervezte és befejezte emlékműve, a debreceni Csokonai-szobor és különösen első modellje; leginkább pedig kis táncoló figurái. Ezekben adja tehetsége mértékét, ezek teszik a magyar művészet egyik nagy alakjává, és csónkán is általában a 19. század szobrászata történetének egyik nevezetes és kiválóan érdekes jelenségévé.

Almási Balogh Pál arcképéhez nem kell kommentár, beszél magáért. Nincs körülötte probléma se jó, se rossz értelemben, sem az, hogy olyan rossz szobrászati korban mért lehetett jó szobor mégis, sem az, hogy tehetséges művésznek mért gyenge műve. Mert tehetséges művésznek jó műve, és arckép lévén, jó lehet a rossz szobrászati korban is. Az arckép a szobrászatnak az az ága, amelyikben általában leginkább megmaradt a hagyományos minőség. Nem kell hozzá, mint a szabadon álló szoborhoz, az a sajátos koncepció, ami nélkül nem szobor a szobor; jó forma-látás, eleven, meleg formálás, a formák szerkezetének megértése, a jellegzetes vonások aprólékosság nélkül való összefogása, jó ember- és jellem-látás kell hozzá — persze, ez se kevés, sőt inkább sok, mégis más,

mint ami a maga belső történetében élő, a maga terében sajátos dinamikájával és kontúrájával magát a külső tértől elhatároló szabad szoborhoz nélkülözhetetlen. Ezért tudtak jó arcképek készülni a szobrászatiilag koncepciótlan korban is mindenfelé, ezért tudott a szobrászat legalább ebben az egyben a máskülönbben messze előtte járó festészet nyomában maradni, ezért tudott rá hatni is a festészet, szobrászati jellegének szétbomlasztása nélkül. Hogy Izsóban a jó arcképszoborhoz szükséges képességek megvoltak, ez a műve világosan megmutatja. Még csak annyit kell kiemelni, hogy nem festői, hanem tisztára plasztikus látás műve — ilyen a kontúrja, a koponya, arc, nyak, váll tömör summázása, a szemgolyón és környékén a domborulatok és hajlatok fokozatai, a szemöldök éles pereme, a húsos orr masszája, a haj és bajusz lágyan rugalmas, a lényegre redukált anyaga, a nyak kiemelkedése a mellből. Mindenestől jelentékeny emberi fej, gondolkodó, tudós valakinek a feje, amilyen lehetett valójában az eredetije, korának egyik jeles orvosa, egyébként az Akadémiának is tagja.

Kommentár tulajdonképpen a *kis táncoló figurákhoz* se kell. Beszélnek azok is magukért. Annál több probléma rajzik körülöttük. Őket látva élesedik meg a kérdés: hogy tudott valakiből akkor, abban a rossz szobrászati korban és éppen nálunk ilyen koncepció kifakadni? és keseredik objektív történeti problémából fájdalmas nemzeti kérdéssé: mért nem teljesült, mért maradt vázlat, töredék, hogy szinte úgy kell rekonstruálni — jóformán korunkhoz tartozó művet —, mint néhány darabjából évezredes antik vázát vagy szobrot?

A 19. században elveszett a szobrászi gondolat. Az épülettől legalább annyira elváló szobornak, hogy már nem merőben dekoratív vagy tagoló eleme, mint a romanika és korai gótika némelyik változatán, hanem rajta megmaradva is a nagy egésznek sajátos szólama, különösen pedig a szabadon álló szobornak, akár szabad térre van szánva, akár nem, akár monumentális, akár nem, saját törvényszerűsége van, amivel a környezetébe bele is állítja, de benne el is különíti magát, saját tere, mely benne van a környező empirikus térben, de nem azonos vele, nem olvad össze vele, hanem elhatárolja magát tőle. A maga terét a maga módján teremti meg, s a maga teremtetten teret a maga módján tölti meg. Nincs kerete, mint a képnek, és nem segít neki az empirikus valóságtól elkülönülésben az sem, ami a képnek, a két dimenziós felület megmaradása a harmadik dimenzió illuziójának fölkelése közben is; a képet a síkja elhatárolja az előtte elterülő empirikus tértől, akár mennyire valóságos mély teret ábrázol is egyébként; hacsak játékosan össze nem akar tévesztődni vele, mint némelyik rokokó szemfényvesztésben (Frascati, Villa Falconieri), vagy olcsó hatásra spekulálva, mint az otromba panorámában. A szobor az empirikus térével azonos kiterjedésű mivoltában teljesen a maga erejére van bízva, belső történetének önmagába visszatérésére, minden részének egymásra utalására, mozgásában, még leghevesebb mozgásában is, az egyensúlyba való visszalendülésére. Minden mozgás az övé, ami kifejező, gazdag és magát elhatároló. Mióta pillanatténykép van, tudjuk, mily sok az olyan mozzanata az emberi és állati mozgásnak — menésnek, futásnak, táncnak —, amit nem érzékelünk, ábrázolásuk ennél fogva nem mond nekünk semmit. De a látottakban is milyen különbség a termékeny és üres mozzanatok közt. A görögök nagy vív-

mánya és azóta a szobrászat hagyománya a nyugalom jellegzetes, tipikus pillanata mozgásközben, melyben látensül minden mozgás benne van. Ez a tipikus egyszerre nyugalom-és-mozgás a szobor saját benső története, drámája, dinamikája, ami saját terét megtölti, elhatároló kontúrját maga köré teremti. Ez nem doktrina — a szobor művészi érvényesülésének föltétele. Mert nem doktrina, hogy minden műfajnak a korstíluson kívül saját műfaj-stílusa van — mint ahogyan stílusa van az eposznak, regénynek, drámának és a többinek. A műfaj-stílust tágítani lehet, de a mű érvényességének veszélyeztetése nélkül csak valamilyen határig. Ez nem a művészet szabadságának dogmatikus korlátozása — persze ilyen is lehet —, hanem minden művészet önön megkötése, éppen a maga sajátos szabadsága érdekében. A jó művészi korokban tudták is ezt, s az ősi gyakorlat, ha időnként el-elhanyaglik is, mindig újra visszatér. Lehet tehát szobrászati stílus, és benne plasztikus és festői szobrászat, festői stílus, és benne plasztikus és festői festészet, de nem lehet semilyen szobrászat és festészet szobrászati és festészeti stílus nélkül. Nélkülük csak kívül kerülni lehet a művészet területén vagy beléje se jutni.

A 19. század szobrászatának nagy része nem azért hull ki az idő rostáján, mert a rosta szövete szigorúan válogat, hanem mert nem is ambicionálta a megrostáltatást, kívülről kereste könnyű és olcsó sikereit, nem átalálva a maga-kelletésnek és ámitásnak semilyen módját és fokát (hasonlóan a festészet nagyobbik fele is). A műfaj-stíluson kívül kerülve a panoptikum, a vulgaris naturalizmus, az anekdota, a márványba faragott, bronzba öntött illusztráció osztályába degradálta magát. A szobor már nem akar műalkotás lenni az empirikus valóságban, nem védi meg terét és tartalmát formájának erejével és plaszticitásával — ellenkezőleg, meg akar lepni, el akar kápráztatni az esetleges, véletlenszerű, fölszínes látszatával: az emlékmű alakja a fényképből egyenesen a talapzatra lép, a naturalista utánzatot gyakran színpadias pózzal habarva. A szobrászat többi fajtája, hogy a mindent túlhaladó festészet mellett észrevétesse magát, vele vetélkedve vadássza a kor igazi valóságát kerülni igyekező polgárság szemében tetszetős témákat, az együgyű, érzélgős vagy borzongató látványosságot (amilyen az említett gorilla), és mindenütt és mindenben, kicsiben és nagyban, az édeset, a giccset. Így veszett el a szobrászati gondolat, a szobrászati koncepció, vagy fakult konvencionális, banális, élettelen a hivatalos nagyságok kezén és a művészeti iskolákban.

Az élettelenységbe és rossz pótlékába, a gondolattalan rikoitozásba váratlanul élő kútfőként fakad föl valami még meg-nem-rontott mély rétegből Izsó táncoló parasztjainak mozgalmas és mégis zárt plasztikája. A hosszú böjt után megint egyszer szobrászati gondolat, plasztikus koncepció, és nem iskolás-szokványos recept szerint, hanem azon forrón, az élet és valóság hevével és indulatával, mégis plasztikus formává átlényegülve. Végre megint történik valami a szoborban, nem az anekdoták, illusztrációk történéseivel, hanem az emberi test dinamikájával, magából magába visszaáramló dramatikájával. Ha csak egyetlen elkialtott, nyomban elhaló hang is a zsvajban: forradalmi kiáltás.

Nem ismételtem el, amit kis híja 40 éve mondtam róluk, bár ma másképp mondanám, s különösen hangsúlyoznám, hogy a contrapposto magában nem teszi a szobrot művé-

szivé — az iskolákban eleget tanították és csinálták —, csak ha eleven és belülről áramló; amit különben mondtam akkor is. A lényegen és értékelésen annyi év, gondos revízió és hűvös fontolgatás után nincs mit változtatnom. Az értékelés azóta valamelyest általánossá is vált, némi fenntartással, amire még rátérek. Így ahogy vannak, a görög művészet egyik kedves hajtására, a tanagrákra emlékeztetnek. Csakhogy ezek a kis agyagszobrok vázlatok, nem befejezett apró művek, mint a tanagrák. De ahogy ezeket a szellem közössége a nagy művészethez fűzi, úgy Izsó vázlataiból is erőszakolás nélkül gondolhatunk a nagy művekre, ami — lehetett volna belőlük. Nagyban és bronzban elképzelve olyan szobrászati lehetőséget villantanak meg, amelyet akkor se nálunk, se kint sehol semmi.

Másik forradalmi tette: szobrászati gondolatot megtestesítő emberi habitus. Ahogy elveszett a szobrászati koncepció, úgy elveszett az emberi test és mozgás saját jellegének tudata is. Az emberi testalkat, a test mozgása, a tánc is ősi, közös motívuma sok nép szobrászatának. Nem közömbös, milyen testben, mozgásban személyesül meg a szobrászi gondolat. Mint az ő helyét, a test és mozgása jellegzetességének helyét is elfoglalta a fakó konvenció, a vértelen, absztrakt átlag, a kozmopolita jellegtelenség. Az élő művészet hagyománya mellett, mint a festészetben, a szobrászatban is őriz a hivatalos álművészet és a giccs akadémizmusa valamilyen »hagyományt«: a jellegtelenné »idealizált« test és a műteremben beállított modell mozgása szokványát, meztelenül vagy a kötelező konvencionális drapériával. Izsó alakjai mások: határozott, konkrét jellegű testek a valóságos élő valóság saját-szerű hiteles mozgásával, rájuk termett, velük összeforrt, minden mozdulatban és rezdületben velük élő ruházatban. Honnan vette Izsó? Hát nem a bécsi műhelyek és müncheni iskolatermek példatárából, még csak nem is a múzeumok tanításából, hanem a megélt valóságból. Alakjai még azon túl, hogy nem műtermi pótlékok, hanem jellegzetes valóságú testek, az anyanyelv közvetlenségével átélte és értett valóság, a magyar népi és nemzeti valóság megszemélyesülései is testben és mozgásban. Ez pedig a szobrászatra nézve nem merő forma-probléma, — mert ez a fajta mozgás, tehát ez a szobrászati koncepció és kompozíció csak ebben a testben képzelhető így el, illetőleg ebben hiteles, tehát saját-szerű valóságot, saját-szerű tartalmat, saját-szerű világnézetet föltételez. A nemzeti habitus nem merő fajta, nem merő etnikum, mint ahogy a rosszlemkű fajjellemet a zoológia kategóriái szerint akarná. Az emberi test formája is a történet, a kultúra produktuma — nem a természet mondja ki róla az utolsó szót; ő csak az elsőt. Az életmód, a foglalkozás formálja, rájuk épülve pedig az értékelés. A testtartás, viselkedés, az arc és a mozdulatok kifejezése, a test egész beszéde, mint minden beszéd, nyilvánvalóan így formálódik. A nemzeti jellegzetesség nem spontán terem, nem is mechanikusan szerkesztődik, az értékelés gondolja végig, az amit egy nép, egy nemzet, konkrétan egy osztály, egy kor magáénak vállal, eszményeként akar. A testi ideálban erkölcs van, világnézet van. S ezért van, hogy az emberi test nemzetiként vállalt és akart formája is történeti, társadalmi produktum. A ma is csodált tökéletes görög testiség se csak az, amivé a természet, hanem amivé a görög ember, a görög társadalom tette — hosszú idő alatt és sokféle módon. A történeti élet változásában mint minden, az értékelés is értékelődik. A történelem mindent megítél, a nemzeti

értékelést is, magát a nemzetet is, aszerint, hogy mikor mit hogy értékelt, s van sok olyan, amit múltó divatként vagy sajátos korjelenségként a Sittengeschichtébe utal, és olyan, amit tovább is magáénak vállal és akar, bármilyen régen elmúlt is. A rokokónak is volt ember-ideálja, a századfordulónak is; az utóbbinak a fin-de-siècle fáradtságát rezignáltan példázó görnyedt ifjút bizonyára seholse tartogatják már, s a rokokó ember-eszménye is aligha él már olyan formáló erővel a francia népben, mint történetének időben távolabbi vagy más társadalmi osztályú produktuma. (Az egyiket a vicclapok, a másikat metszetek, rajzok sokat figurázták már a maga korában). A művészetnek az élő, szüntelenül értékelő és újra értékelő valóság az alapja, ő viszont ebben is — a testi habitus, testtartás, mozgás, viselkedés állításában és formálásában — visszahat a valóságra.

A magyar habitus harcban és munkában alakult, s ha a felső osztály nem dolgozott is — akárcsak a görög —, a magyar paraszt harcolt is, s ha sok egyébből kimaradt is, mint a nyelvet, zenét, táncot, díszítést, a testalkatot és mozgást is a nemzet többi részével együtt formálta, és megőrizte akkor is, amikor a többi már elfelejtette. Az eszmény testet öltött a magyar katona, a végvári vitéz, a hajdú, a kuruc, a huszár alakjában, abban a természetességben és fesztelenségben, amivel a lovát a vele összenőtt huszár megüli; a paraszt, a pásztor, a csikós alakjában, tempós és mégis rugalmas, hanyag és mégis nemes mozgásában. S ha Izsó előtt a figurális művészetekben nem jelenik is meg méltón, mert nincs is hol megvetnie a lábát, századok óta benne él a költészetben, zenében, a históriás énekekben, Balassában, Zrínyiben, a hajdúság, kurucság dalaiban, a verbunkosokban, a népdalban, különösen a pásztor- és betyárnótákban; és felhág a költészet legfelső régiójába, Aranyban (Toldi, A lacikonyha, A magyar tánc), Petőfiiben (János vitéz, A kishéres, Zöld Marci, Kinn a ménes, kinn a pusztán), már előttük Berzsenyiben (A táncok); sőt egy pillanatra betoppan a német irodalomba is Heinrich von Kleist »Anekdoté aus dem letzten preussischen Kriege« c. följegyzésében, a lovaskatona, aki a jenai csata után egymaga belovagol a közeli faluba, a fogadó előtt megállva inni kér, a legnagyobb nyugalommal üríti egyik poharat a másik után, rágyújt, miközben a franciák egyre lövöldöznek feléje, s csak mikor három rátámadó chasseur levágott és lovukat összefogta, ugrat el, elkészülés előtt még egy cifrát káromkodva — magyarul, mintegy bizonyosságául annak, amit a magyar olvasó már előbb is sejtett, hogy német mondurban is miféle náció. »So einen Kerl, végzi a fogadás elbeszélését, habe ich Zeit meines Lebens nicht gesehen.«

Arany, Petőfi költészetének magyar valósága Izsó művében jut el hasonló rangú képzőművészeti formációra. Az a valóság — nem kohlomány, nem romantika, ha rákódott is rá — szó szerint olyan volt, amilyennek Petőfi, Arany írja. Egyik darabja Arany páratlan, de alig emlegetett remekében, A lacikonyhában öröködött meg, vagyunk még, akik láttuk, ismerjük az eredetijét, a téli vásár hideg levegőjében messziről hallható cincogást-brummogást, »Ej haj! cini, cini! dövö, dövö! Ott ám a jó világ, a jó idő!«, a vásári nép sokszagú gomolygásában a zsír, kolbász, pecsenye illatát, a lacikonyha sátrából árad, ahol... Judit asszony, abárló kezében, Hurkát kanyargat a zsír-tóba épen, Kinnal görnyed le forró lábasáig, Tokája mellig ér, s melle hasáig, s ahol, míg bent húzza három és egy fél cigány»,

Kinn pedig a szúró kemény fagyott,
A fiatalság vigalma vagyon :
Szironnyal hímzett bő bundáikat
Sátorba hányták a hőség miatt ;
Szellős ruhában járvák ott kívül,
Egyik se fél, hogy megfázik, kihűl :
Mert e faj egyszer kap hűlést csupán,
S nem lesz melegje többé azután.

Ismerős, valamikor gyakran látott valóság — hogy' lesz belőle költészet? Így! áttéve szavakba, éppen ezekbe a szavakba — színe, hangja, szaga, íze benne él a szavak színében, hangjában, szagában, ízében, — ezekbe a sorokba, tagjaik számába, lejtésükbe, ritmusukba, méretükbe — a kísértetiesen láttató hasonlatba »A bögös, mint fapogató halász, Az alvó hangok mélyén kaparász«, mely vásártól, lacikonyhától, csikorgó fagyban táncoló szilaj legényektől távol nagy messziről lobban, mégis úgy formázza azt a mozdulatot, mint semmi más, s vele látod a messzít is, a többi hazai tájat, népet, évadot, s általában a népi valóságot, mindenféle határokon túl, — ebbe a hangba, melyben komolyság, humor, szeretet, kedély, gyönyörködés ilyen csodálatosan elegyedik.

Hogy' lesz a testből nemzeti test, mozgásából nemzeti művészi mozgás? Úgy, ahogy Berzsenyi mondja A táncokban, egybevetve »... a tánc nemeit, mint festik játszani ecsettel A népek lelkét, s nemzetek ízleteit«, s a német és a »gallus« után rátér a magyarra :

A magyar egy Pindár : valamerre ragadja negéde,
Lelkesedett tüzzel nyomja ki indulatit,
Majd lebegő szellő, szerelemre olvad epedve,
S búja hevét kényes mozdulatokba szövi ;
Majd maga fellobbanva kiszáll a bajnoki táncra
(Megveti a lyánkát a diadalmi dagály),
S rengeti a földet : Kinizsit látsz véres ajakkal
A testhalmok közt ugrani hőseivel.
Titkos törvényt mesterség nem szedi rendbe,
Csak maga szab törvényt, s lelkesedése határt.
Ember az, a ki magyar tánchoz jól terme, örüljön!
Férfierő s lelkes szikra feszíti erét.

És hogy' lesz belőle képzőművészet? szobor? Úgy, ahogy Izsó kis agyagfiguráiban. A derékknak és fejnek ezzel a tartásával, a lábnak ezzel a lejtésével, a kéznek ezzel a lobogásával, a ruhának ezzel a repesésével — és azzal, hogy a kavargó-kigyózó-forgó-topogó mozgás visszatér magába, a megbomlott egyensúlyt a mindenre képes szilaj erő visszabillenti, az ellentétek játéka, a contrapposto mérlege méltósággal lebeg. Mindez praformáltan benne van a valóságban, meg kell látni benne a termékeny pillanatot, a szunnyadó szobrászi gondolatot, áttenni a szobrászat nyelvére. Ezt teszi Izsó, amit abban a korban így megtenni nem tudott sehol senki. Az iskolák ismerték a szobrászat multját, jobban, mint Izsó, ő újra fölfedezi a koncepciót a valóságban, s azon élő melegen átlendíti a művészet szférájába. Az alkotás folyamata, amennyire a láthatatlan látható tud lenni, itt meglátható. A szobrászat újra megszületik itt ősi mivoltában, a maga törvényeivel és tiszta művészi lehetőségeivel, jellegzetes testformát, mozgást és temperamentumot választva magának anyagául.

Nem mindig, nem mindenben lehetséges ez a fajta jellegzetesség. A művészet egy, de sok az útja. A közösen emberi, ha eleven, igaz, nem absztrakt, konvencionális

mind átlényegülhet művészetté. De milyen érték, ha benne van ez a jellegzetesség, mert a valóságban van, s a művészet nem megy el mellette süketen-vakon. Ha nemcsak szobrászati koncepcióban, emberi tartalomban, hanem sajátos nemzeti jellegzetességben is gazdag. Ha egy nép tükre, belenéz s magára ismer. De a művészet is megismeri benne a maga egyetemességét.

Mikor Izsó művét negyedfél évtizede a félhomályból kivittem a világosságra, vegyesen fogadták — ki örömmel, ki fanyalogva, s akik annak az időnek sokallt igényű kritikusánál kritikusabbak akartak lenni, azt firtatták, mi lett volna a táncolókból, ha elkészülnek, nem etnográfiai illusztráció-e, amilyen részben — jó szobrászi minőségével is — a Búsuló juhász, s amilyenfélét csinált még mást is Izsó, meg hogy a téma, a motívum akkor közkeletű volt, nincs benne egyéb, mint amit annyian csináltak, meg hogy tulajdonképpen csak vázlatok, így, impresszionista frissességükben csakugyan igen megkapók, de ki tudja, hogy' agyon részletezte volna őket. Jellemző, Lyka Károly főmérték nélkül elfogadta, könyvébe iktatta a minősítést és értékelést, a hivatalos tényezők úgy tettek, mintha mi se történt volna, az egyetemi intézet egy doktori értekezésig kényszeredett, a műtörténészek hozzá se nyúltak — mindmáig.

A téma valóban közkeletű volt. A téma közkeletűsége kisebbíti-e vajjon a művet? A nagy korok témái nem voltak-e közkeletűek? A 19. században kimondták a jelígt, mindegy, a kép témája Madonna-e vagy káposztafej, s valami nagyot, forradalmi volt vele mondani, holott keveset mondtak. A káposztafej nemcsak egyenrangú, hanem több, különb lehet a Madonnánál — a Madonna üres lehet, a káposzta tartalma, anyaga, színe a világ anyagi minőségének gazdagságát érzékeltetheti. A téma nagy és jelentős lehet, de cégér és ürügy is lehet. Mert a téma, akármilyen fontos, nem maga dönt, hanem benne, vele, vagy akár ellene a tartalom és forma. A 19. században téma, tartalom, forma elvált egymástól. Az akadémizmuson éppen az lett átokká, hogy csak a téma volt fontos neki, tartalom, forma nélkül. A széttépettségről még ma se mondható, hogy általában megszűnőfélben van. Mert azt még csak meg lehet értetni, hogy nincs művészet a tartalom és forma egysége nélkül, annál nehezebben, hogy a tartalom hívja és produkálja a formát. A jelentős tartalmú új téma mindig korszakos, ilyen volt az önálló tájkép, csendélet megjelenése, mert a tartalom még akkor is korszakot vált, ha a téma nem változik, — a nagy stílusok mutatják. A népi témát nem kellett újként felfedezni nálunk, európai áramlatként jött ide is nyugatról, közkeletű volt irodalomban, költészetben is már Petőfi, Arany előtt, és különösen az ő korukban. De a nagy költők műveit leszámítva általában az akkor divatra kapó népszínmű álnépiessége dajkálta. Úgy hogy a népi téma új is, nem is. Az álnépi nem új — az igazi, a reális tartalmú, új és korszakos. Petőfi, Arany is azt a témát írja, amit a többi. De olyan tartalommal és formával, mint senki más. A népiesség nyugatról jött mozgalma tulajdonkép egyáltalán bennük éri el legfelső fokát, az ő népies költészetükkel egyenrangú — kimondhatjuk nemzeti elfogultság nélkül — nincs sehol másutt. Nem is lehetett. Sehol sincs már másutt nyugaton az a praeformáló népi valóság abban a korban. A pusztá, télen, A lacikonyha csak itt fródhatott.

Hasonlóképp közkeletű a népi téma a képzőművészetben, mint tudjuk, exotikumot kereső idegenek

révén is, de ez is álnépiesség, festett népszínmű. Mint amott Petőfiben, Aranyban, itt csak Izsóban új a régi téma, s majd még Munkácsyban, mert más a tartalomformája, mint a többié. Látszólag egyezik is velük, hiszen az övéi is népi alakok. A veszedelem környékezte is, hogy ne legyen több a jobbfejta népies életkép-festészetnél. 1861-ben pesti kiállításra küldve a Furulyázó juhászt a harmincéves kezdő egyik levelében így ír: »ez kezdete lesz a magyar népeletről vett szobrászatnak«. Ferenczy még a magyar művészetet akarja megalapítani, Izsó az etnografikus szobrászatot. Ez a veszedelmesebb vállalkozás. S amit elkezdett, folytatta is más magyar témájú kis szobrokon (Fonóházi jelenet, Részeg ember, Arató nő, Hegedűs cigány, Cigánykereket vető gyerek stb.) — általában kedvesek, frissek, némelyik még jobb is, mint a festők átlaga. De ezen az úton nem ért volna el a táncolók abszolút művészetéig. Nem ő az első jelentős művész, aki többet talált, mint keresett. A táncolókból áttörte a szűk korlátot, és nem vette föl az akadémizmus nyűgét. Ha megteszi, talán őt is megfojtja, mint másokat. Az akadémikus szobrászat áttörésére két lehetőség volt akkor, az egyik: jobb akadémiaival úgy, mint Hildebrand, a másik: nagyobb művészi érzékenységgel, mint majd Rodin. Az Izsónál és környezeténél nagyobb kultúra kellett mind a kettőhöz, nemcsak tehetség: tudatosan jobb értelmezése a szobrászi koncepciónak, mint amilyen az akadémizmusé, vagy pedig a festészet elevenebb áramával együtt-lendülés — s még így is, Hildebrand kultúrált szobrászata gyakran múzeum-szagú, Rodin finomsága nem jut el a helyét megálló szoborig. Izsónak nem volt meg se a szubjektív, se az objektív föltétele egyikhez se. Nem maradt neki más lehetőség, mint amit a múzeumoknál jobban ismert, s ami állandóan izgatta képzeletét: a valóság. Az eljelentéktelenüléstől és elakademizálódástól a valóság mentette meg, az, amelyik a nagyszerű lehetőséget kínálta, s a gyanútlan merészség, amellyel megragadta és a szobrászat szférájába vetette. A táncolók új témát fakasztottak a kor szobrászatának cifra nyomorúságában — újat, mert hosszú idő után emeli föl ismét így a fejét, s a szobrászat eredendő, ősi nyelvén beszél a maga igazi művoltáról a Salon-fecsegség, másról-beszélés és megkövesültség sívár keverékének közepette. Ha a tartalmától meg-nem-üresült téma mindenütt nagy dolog, a szobrászok tudják, milyen nagy s ritka különösen az ő művészetükben, melynek aránylag olyan kevés a motívum-lehetősége. A téma kérdéséhez még csak annyit kell hozzá tennünk: ha Izsó szobrászi tette a valóságból született, mint Petőfi, Arany népi költészete, szintén csak itt születhetett meg így, schol másutt, mert csak itt volt meg hozzá ez a habitus, ez a mozgás-motívum és ez a drapéria. Ezt nem értették meg azok a műtörténészek, akik csak a közkeletű témát látták benne.

Az is igaz, hogy ezek a kis agyagfigurák csak vázlatok. De a szobrászi gondolat beléjük magyarázás nélkül, nyilván láthatóan bennük van. És még jóval több is, mint a pusztá gondolat. Nem olyanféleképp, mint a regény vagy dráma, vagy akár a kép eszméje a vázlatban, amiből sokféle jó és rossz válhat, hanem úgy, hogy néhol a félig készben jól látható az egészen kész, néhol pedig már szinte csak a méret különbözteti meg tőle. De hogy tulajdonkép mi volt velük a terve, bízott-e az idő eljövételében, mikor majd megcsinálhatja őket (eleinte bizonyára, de aztán — levelei tanúsága szerint és életkörülményeiből érthetően — nyilván egyre kevésbé), és végül nem

rontott volna-e rajtuk mégis, a fényes plasztikai magot nem borította volna-e el az agyon-részletezés és az etnografiai sallang — az említett fönttartás gyanúja szerint —, a rossz, mi koráé, nem nyűgözte volna-e le: oly kérdések, amikre nincs többé bizonyos felelet. De akármi volt velük a terve, hogy' csinálhatta volna meg őket? megrendelésre — kinek? eladásra, ha lett volna ideje s pénze a megcsinálásukhoz — kinek? egyáltalán ki értette volna meg őket? éppen, mert ennyire szobrásziai, megérthette-e nálunk valaki? A Búsulót még igen, mert sokban hasonlít ahhoz, amit a piktúrából ismertek. De ami ennyire túlmegy rajta! Hiszen még félszázad múlva is, sőt újra-értékelésük után is milyen kevesen fogták föl igazi értelmüket és jelentőségüket, ha közben általánosabban elismerték is. A maguk korában megszületni ugyan még csak megszülethettek, de a szó első jelentése szerint nem »nőhettek« meg. Akárhogyan is, marad a tény, hogy e plasztikátlan korban, ha csak villanásszerűen is, Izsó azt látta meg, a plasztika leglelkét, amit akkor ilyen frissen és igazán nem láttak sehol a nála százszorta mesterebbek és tudalmasabbak. Fitymálkodás helyett próbáljuk megérteni, s azután tegyük méltó helyére. Művészettörténelmünk nagy tartozása, hogy Izsó helyét és jelentőségét Petőfi és Arany mellett módszeresen kijelölje, mert ő is több, mint népies, ő is nemzeti, mint ők, s ha csak töredékesen is, áttört az egyetemes művészet égővébe.

A debreceni *Csokonai-szobrot* szükségtelen ismertetnem — nem kell a sutból előkotorni, mint a kis táncolókat, a szabadban áll a nyilvánosság előtt, s aki nem járt Debrecenben, képről ismerheti. Csak két rövid megjegyzést fűzök hozzá, mindkettő inkább vélemény, mint adatokkal igazolható állítás. Az egyik, hogy jó néhányunk véleménye szerint legjobb emlékművünk. Csupa konvenció, mozgásában, attribútumaiban — de mi is lehet az ilyen szobor, amelyiknek a megbízás szövege s a szoborbizottság követelménye szerint félig-meddig természet-szerű arcképnek, félig-meddig apoteozisnak kell lennie? szokványos elképzelést, nálunk még a sujtásos viselet parancsát is kielégítenie? És mégis, az a különös, a konvenciót nem érezzük konvenciónak, testtartását mesterként, attribútumait fölösleges koloncnak, ruházatát cikornyának — olyan nyugodtan és természetesen eleven, olyan friss, mintha ez a fajta motívum éppen benne születne meg; tömegében, arányaiban, kontúrájában szép; kifejezése közvetlen és bensőséges. S még az se árt neki, hogy a nem bronzban gondolkodó kőfaragó Izsó fölösen körülrakja alól támasztékkal, az alak annál sudárabban nő ki belőle. A másik megjegyzésem tulajdonképpen kérdés, amelyre mindjárt felelni próbálok: mért olyan jó ez a szobor, és főképp mért annyival jobb, mint a Petőfi-szoborhoz készült tervei? (az egyiknek alapján készült a tőle inkább csak részleteiben eltérő pesti Petőfi-szobor.) Már maga az, hogy ebben a korban jó emlékmű tud születni, érdekes jelenség, hát még, hogy ugyanannak a művésznek két hasonló témájú műve ennyire elüt egymástól, holott Izsó éppen a Petőfi-szobrot nagyon ambicionálta, rajongója volt a költőnek (sárospataki diák korában láthatta is). A magyarázat, úgy gondolom, az, hogy a Csokonait szabadabban alkotta, mert alakja távolabb esvén a kortól, nem élt úgy a köztudatban, mint a Petőfié. A társadalom rákényszeríti a maga színpadias, patetikus Petőfijét, s a kor művészietlen követelményeit. Az utóbbit is eléggé ismerjük a korabeli szerződésekből és a sajtóból.

Annál inkább szóvá kell tennem a *Csokonai-szobor első modelljét*, illetőleg a modell és a kész mű máig földríthetetlen viszonyát. Aki a Csokonai-szobrot látja, azt mondja rá: ez Csokonai; aki azonban a kollégium könyvtárában levő modellt megpillantja, önkéntelenül kiszalasztja a száján: ez az igazi! Fölületes ránézésre is — ezt hangsúlyozom a később következők miatt — szembeötlő a különbség. A két alak mozgás-szkémája, az arc vonásai, a ruházat és redőzet nagyjában egyezők, s a kettő mégis lényegesen elüt egymástól. A kész szobor, hogy úgy mondjam, érettebb, egyúttal teltebb, masszívabb is, mozdulatai kerekesebbek, minden ízében fesztelenebb; ami azonban mindennél döntőbb, testalkata normális, szinte szabályszerű, klasszikus arányú; a modell szokatlanul vékony, nyúlánk, lábszára, karja cingár, dereka karcsú, arca is nyúltabb, mint amazé, s a kifejezése is más. Koruk is különbözik: a szobor férfiasabb, a modell ifjabb. Az elsőről nehéz elhinni, hogy 32 éves korában elragadta a tüdővész, a másíkról érzik, hogy ifjúságra temett, csak ifjúságra, nem illik hozzá a vastagodás, elnehezedezés, öregedés. Az ifjúság hetykeségével lép föl, de kezének félszége, mozdulatainak szögletessége rácsafol; egész lénye, különösen arca, elfogódottan, szinte riadtan követi a merész mozdulatot. Csokonairól nem maradt hiteles képünk. De aki ezt a modellt látta, azután már mindig ilyennek látja. Nem is tudok sehol még egy ilyen valószínű költő képet. A nyurga siheder, amilyen Csokonai lehetett, az apostolok lován járó peregrinus, amilyennek lennie kellett, ez ő — persze piederstálon és ünneplőben, palástosan, de hát a nagy urak cselédje is bizonyosan parádéba öltözött néha, hogy megjelenhessen patronusai lakomáján vagy temetésén, meg aztán közben kiderült erről az éhenkórász kódorgóról, hogy nemzetének egyik legnagyobb fia, amilyen századok alatt is ritkán terem, s ez az ágrólszakadt külön és gazdagabb, mint mindnyájan együtt a dúsak, akiknek kegyelemkenyerét ette. Úgy áll ott lantjával, mint egy magyar Orpheus, a Kalliópé múzsa váltott fia, várva, hogy széttép-jék; vagy ha Bornemissza Péter úgy talál születni, hogy Shakespeare Viharját fordíthatja, ilyen magyar garabonciás diákká írta volna át Arielt, az »airy spirit«-et.

Honnan az eltérés az első modell és a szobor között, mért változott meg így, mire elkészült? A kérdésre nem tudok felelni, még valószínű hozzávetéssel sem. A Csokonai-szobrot az Emlékkert Társulat készítette, mely arra a nemes célra alakult, hogy a várost kertekkel, szobrokkal szépítse. Elnöke és fő mozgatója Csanak József, mezítlábas zsellergyerekből lett jómódú kereskedő volt, igazi self made man, külföldet járó, folyton művelődő polgár, írók barátja, köztük Jókaié, a szoborbizottság tagjai még: ref. püspök, törvényszéki bíró, földbirtokos, ügyvéd, építész, újságíró, matematika-tanár stb., aligha akadt köztük művészet dolgaiban jártas vagy hozzáértő, talán még leginkább Csanak, aki kint sokat láthatott, Izsóval pedig jó viszonyban volt — a tájékozatlanság ki is derül a bizottság jegyzőkönyvéből, érdemes néhány sorát jellemző kordokumentumunkat idézni, de azért is, mert a modell problémájának eddig egyetlen ismert adata. A bizottsági ülés 1866 okt. 22-i jegyzőkönyve egyebek közt ezt mondja:

»A bizottmány a szoborvázlatot együttesen újból megtekintvén, úgy találta, hogy a művész azon eszmének, mely szerint a költőt első költői lelkesültségében

lantjához nyúlva mintegy átszellemülve állítja elő, teljesen eleget tőn, a szobormintát a következő csekély módosításokkal elfogadja:

a) ha a mellény akkép módosíttatik, hogy az a külső magyar ruhákkal összhangzásba jő,

b) ha a mente gallérja az Izsó úr által készített mell-szobor mente gallérjának arányában leendő készítve. Ugyanez áll a nyakra valóra nézve is.¹

A bizottság tehát a modellt némi egészen lényegtelen külsőséges változtatással egyhangúlag elfogadta. Egy szó sincs arról, hogy valakinek valami nem tetszett, valamit kifogásolt. Mért változtatott hát rajta Izsó olyan lényegesen, mért változtatta meg az alak testi habitusát, a fej, kéz és láb tartását, a köpönyeg redőzetét, az egésznek általános aspektusát? Mi történt közben, míg a nagyméretű, végső agyagminta elkészült? Van olyan legenda Debrecenben, hogy a civisek restelték a sovány költőt, azért kellett megvastagítani. Ismerve a debreceni civismentalitást, ez egyáltalán nem olyan lehetetlen, amilyenek némely lokálpatrióták mondják, viszont mért nincs sehol írott nyoma, vagy megbízható szájhagyománya? Mert ami van, nem hiteles. Bizalmasan vette rá valaki? de mért, ha a legilletékesebbek teljesen meg voltak elégedve vele? Izsó magától változtatta meg, művészi megfontolásból? vagy mert megijedt a saját merészségétől? a modellt csakugyan hallatlanul merész, különösen abban a korban. Akárhogyan is mint, a szobor közben megváltozott, de a bizottság egy szó megjegyzést se fűzött jegyzőkönyvében a változáshoz, se pro, se contra, mikor hét hónap múlva a csaknem kész nagy mintáról döntött. Az 1867 május 20-i határozat így szól:

»A választmány a sármintát a helyszínen megtekintette, s azon semmi lényeges változtatni valót nem találván, azt mint várakozásának teljesen megfelelőt, minden módosítás nélkül elfogadta.«²

Lehetetlen, hogy a bizottság tagjai nem látták a különbséget. De részesek is benne? azért fogadják olyan helyesléssel? s azért nincs nyoma a változtatás helyeslésének a jegyzőkönyvben, mert szóval mondták meg a művészek? s különben is, írásban helyeseljenek önmaguknak?

De mért nem látták, vagy ha látták, mért nem vizsgálták, kutatták mások, elsősorban természetesen a művészettörténészek? A Csokonai-modellnek két problémája van: egyik, amit elmondtam, a másik, amit most mondok: hogyan lehetséges, hogy mindmáig senki se járt ennek a problémának végére, sőt meg se pendítette? Ha egy 12. századi oszlopfő vagy parkánydarabról még nincs kiderítve, lombardos-romános vagy németes-romános-e, azt hiszem, türelemmel megvárjuk, amíg valaki új adat vagy tüzetesebb elemzés segítségével eldönti. De

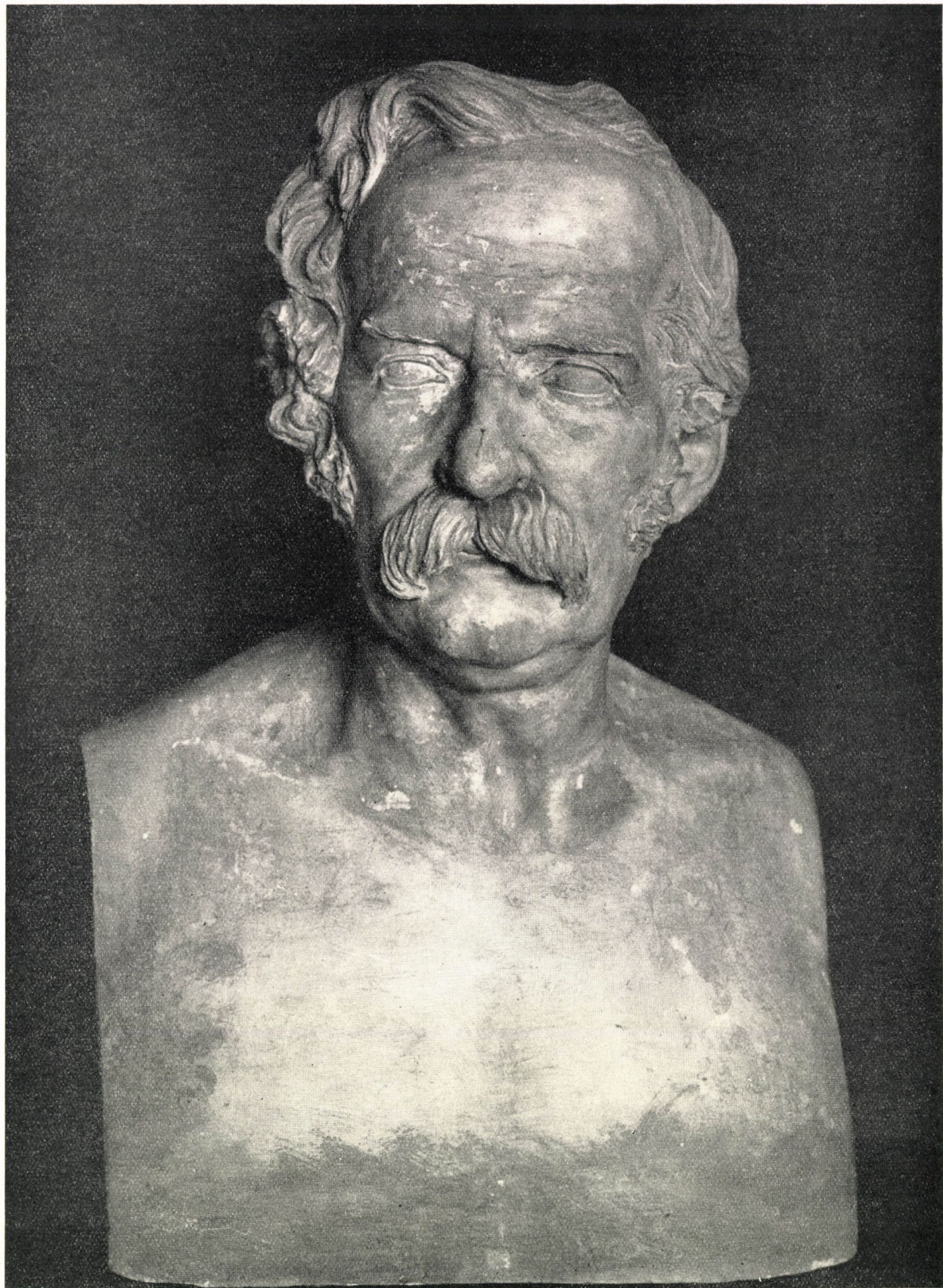
hogy olyan műtárgy, amelyik hozzánk ennyire közel, tulajdonképpen a mi korszakunkba tartozik, amelyiknek körülményeit néhány évtizeddel ezelőtt ki lehetett volna nyomozni, amikor keletkezésének kortársai és tudói még éltek, hogy ennyire érdekes és fontos műtárgy érintetlen probléma legyen akkor, amikor már van művészettörténelem — ebbe sehogy se lehet belenyugodni. 1910-ben és táján Szmracsányi Miklós kutatta Izsó származásának, születésének, ifjúságának, kezdő művészkedésének körülményeit, publikálta is. Hagyatékában semmi nyoma vagy gyanúja ennek a kérdésnek, ellenben van benne egy jókora paksaméta méltóságos és más urak, alispán, főlevéltáros és a többi leveleivel azon rettentő fontos problémáról, az ágrólszakadt Izsó a nemes vagy nem-nemes Izsókból való-e; egy közművelődési egyesület még a költséget is vállalja a »közérdekű« nagy ügyben. Leg-alább azt tudnánk, hogy a Csokonai-szobor rejtélye ma már megoldhatatlan, a tanúk meghaltak, az írott forrásokat mind átkutattuk, nincs tovább mért foglalkozunk vele. De ezt se tudjuk, semmit se tudunk. Azóta, hogy Izsó művét méltányolni megkísértem, s utána nem sokkal elszakadtam a vele való foglalkozás lehetőségétől, egy-két adat közlésén és akkori megállapításaim jelentéktelen ismétlésén kívül ahogy a táncolókra, ugyanúgy a Csokonai-szoborra nézve se történt semmi; egyebet ne mondjak, Izsónak mindmáig nincs használható oeuvre-katalógusa se. Most már a fiatalabb műtörténész nemzedéket várja a szép és fontos feladat.

Végül összefoglalásképp és tanulságul Izsó hagyományának jelentőségéről néhány szó. Ez a hagyomány szól a művészettörténészeknek és a szobrászoknak, de rajtuk túl minden alkotónak s az egész magyarságnak is. A művészettörténelmet különösen tanulságos, szinte tapintható példán annak megértésére tanítja, hogyan születik a művészet a valóságból. Együttal figyelmeztet, hogy míg egyrészt panaszkodunk, szobrászatunk mennyivel szegényebb festészetünknél, másrészt arról, szobrászatunk történelme mennyivel elhanyagoltabb festészetünkéénél, íme a kevésből se méltányoljuk kellően javunkat, elhanyagoljuk esztétikai értékelését és alapos történeti föltárását. A művészeknek szóló hagyománya nem azt mondja, csináljanak olyan táncolókat, mint ő, hanem hogy újat, nagyot teremteni a valóságból lehet. A téma kitágításának, a nemzeti jellegnek, az egyetemes érvényű tartalomnak-formának föltételeire utal. Nem olyan valami, amit azonmód átvenni, olyan, amit folytatni lehet. Mikor ő kezdte, még nem volt hagyománya a magyar szobrászatnak, mikor — alig másfél évtizednyi munka után — végezte, már volt s van, csak meg kell érteni tudnunk s becsülnünk.

FÜLEP LAJOS



1. Izó Miklós : A juhász. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



2. Izsó Miklós : Almási Balogh Pál arcképe. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



3. Izsó Miklós : Táncoló. Agyagvázlat. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



4. Izsó Miklós : Táncoló. Agyagvázlat. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



5. Izsó Miklós: Táncoló. Agyagvázlat. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



6. Izsó Miklós: Táncoló. Agyagvázlat. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



7. Izsó Miklós: Táncoló. Agyagvázlat.
Budapest, Szépművészeti Múzeum.



8. Izsó Miklós: Táncoló. Agyagvázlat.
Budapest, Szépművészeti Múzeum.



9. Izsó Miklós : Csokonai, Debrecen.



10. Izsó Miklós : Csokonai. Debrecen.



11. Izsó Miklós : Csokonai. Debrecen.



12. Izsó Miklós : A Csokonai-szobor első modellje.
Gipsz. Debrecen, a ref. kollégium könyvtára.



13. Izsó Miklós : A Csokonai-szobor első modelljének oldalsó nézete.



14. Izsó Miklós : A Csokonai-szobor első modelljének oldalsó nézete.

A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának 1952. évi szerzeményei között szerepel Jézus születésének rendkívül bájos ábrázolása. (1. kép.) Igen jellemző példája a velencei rokokó művészetének és mesterét sem nehéz felismerni. A festmény Giovanni Battista Pittoni műve, aki ezt a kompozíciót számos más változatban is megfestette.¹ Magyarországi Szent Erzsébet alamiznaosztása és két Szent Rókus képecske mellett² gyűjteményünknek ez a negyedik Pittoni-festménye. A kép szerepelt a Szépművészeti Múzeum 1952. évi Settecento kiállításán.³ Alábbi tanulmány feladata a múzeum új festményét beilleszteni Pittoni egyéb Szent Család képei sorába és végső soron megkeresni helyét a mester oeuvrejében. Ez a vizsgálat egyrészt lehetővé teszi Pittoni műveinek

gyarapítását néhány eddig figyelmen kívül hagyott festménnyel, de több műhely és iskolakép kirostálását is megkönnyíti, ami Pittoni művészetének megítélése szempontjából nem lényegtelen feladat.

Pittoni terjedelmes és különösen replikákban annyira gazdag munkásságát eddig két kutató foglalta oeuvre-katalógusszerű összeállításba. Herrman Voss, a Thieme-Becker-lexikon XXVII. kötetében 1933-ban felsorolja a mester festményeit.⁴

Ugyanabban az évben Pittoni művészetének fáradhatatlan, érdemes kutatója, a művész leszármazottja, Laura Coggiola-Pittoni, a mesternek szentelt tanulmányát a művek jegyzékével egészíti ki s itt kronológikus sorrendben rendezi el az anyagot.⁵ Laura Coggiola-



1. G. B. Pittoni. Szent Család. Budapest, Szépművészeti Múzeum.

Pittoni különben is azok közé tartozott, akik Pittoni munkáinak időrendi kérdéseivel elsőnek foglalkoztak. A Szépművészeti Múzeum annyira üdehatású Szent Erzsébet »modelleto«-jának nem kevesebb, mint hat változatát, másolatát Pigler Andor sorolja fel a képnek szentelt tanulmányában.⁷

A »Szent Család«, »Krisztus születése«, illetve ahogy az olasz elnevezés alapján egyéb nyelveken is hívják a »Presepio« (jászol) ábrázolások különböző típusait Max Goering állította össze igen beható, elmélyedő tanulmányban, amely az egész Pittoni-életmű kronológiájára alapvető megállapításokat tartalmaz.⁸ Eredményeit később Wart Arslan helyesbítette, ha nem is olyan mértékben, ami cikkének polémikus hangját indokoltta tette volna.⁹ Goering a Presepio-ábrázolások különféle kompozíciós típusait csoportosította és időrendben beiktatta a festő művei közé. Három csoportot különböztet meg. A legkorábbi csoport két festményből áll: egyik az egykori Wendland-gyűjtemény (Lugano) Szent Családja, a másik hasonló ábrázolás Trevisóban Giulia-Folco-Zambelli-Clementi tulajdonában van.¹⁰ Keletkezésüket Goering stíluskritikai megfontolás alapján a mester korai korszakára, az 1720. körüli évekre teszi. A következő csoport képei: a rovigo Accademia dei

Concordi »Betlehem«-e és Giulia Daniele-Folco tulajdonában lévő ábrázolás Rómában.¹¹ Ehhez a típushoz tartozik az új budapesti festmény is, a Berlini Kaiser Friedrich Museum szép Madonna-feje,¹² továbbá — amint azt éppen az alábbiakban felsoroljuk — még néhány festmény. Goering mutatott rá először arra, hogy Angliában az Earl of Ancaster tulajdonában, Grimsthorpe Castleban található nagyméretű oltárkép¹³ nem Tiepolo, hanem Pittoni műve és azonos azzal az oltárképpel, amelyhez a mester a rovigoi és római — tehát a második csoporthoz tartozó — képeket »modello«-ként festette. Pittoni keltezett műveivel való egybevetés alapján Goering a második Presepio-csoporthoz tartozó képek keletkezési idejét 1730 körül állapította meg. — A harmadik, 1735—37 körül festett legkésőbbi csoport a cordenonsi (Friaul) Galeria Galvani Presepioja, továbbá a majdnem azonos kompozíciójú müncheni kép.¹⁴ Goering időrendi csoportosítását Pittoni Presepio-ábrázolásainál a kutatás általában elfogadta.

Goering cikkének olvasásakor tapasztaltuk, mennyire nehéz a három Presepio-csoport összeállítását írásban nyomon követni, mert a kronológia felállításával kapcsolatban állandóan bő utalás történik nála Pittoni más tárgyú műveire. A Goering-féle összeállítás ismertetését



2. G. B. Pittoni. Szent Család. Weimar, Schlossmuseum.



3. Franz Sebald Unterberger? Szent Család. Replika Pittoni után. Venezia, Gatti-Casazza-gyűjt.

egyedül a Presepiókra korlátoztuk ugyan, de az áttekinthetőség kedvéért a csoportosítást az alábbiakban táblázatszerűen is megismételjük.

Első Presepio-csoport ; (1720 körül)

1. Az egykori Wendland-gyűjtemény. Lugano, Goering i. m. 2. kép.
2. Giulia Folco—Zambelli—Clementi-gyűjtemény. Treviso, Goering i. m. 3. kép.

Második Presepio-csoport ; (1730 körül)

1. Accademia dei Concordi, Rovigo, Goering i. m. 4. kép.
2. Giulia Daniele—Folco-gyűjtemény. Roma, Goering i. m. 5. kép.
3. Madonna. Berlin, Kaiser Friedrich Museum, Goering i. m. 9. kép.
4. Grimsthorpe Castle, Anglia, Earl of Ancaster-gyűjtemény, Goering i. m. 8. kép.

Ezt a csoportot már itt kiegészítjük további olyan Presepio-ábrázolásokkal, amelyek a Goering-cikk csoportosításából még hiányoznak és tanulmányunkban részletesebben lesz róluk szó. Ezek a következők:

5. Az Országos Szépművészeti Múzeum festménye, lásd jelen cikk 1. képét.

6. Koblenz, Schlossmuseum. Lásd 15. sz. jegyzetet.
7. Weimar, Museum. Lásd jelen cikk 2. képét.

Harmadik Presepio-csoport ; (1735—37 körül)

1. Cordenons, Galleria Galvani. Lásd 14. sz. jegyzetet.
2. Aeltere Pinakothek, München. Goering i. m. 13. kép.

A Szépművészeti Múzeum festménye — mint már említettük — a középső Presepio-csoportoz tartozik. Kompozícióban az alvó Szent József motívumával a római példány (Giulia Daniele—Folco-gyűjtemény) közelebb áll képünkhöz a rovigo-i festményénél. Festési mód, kivitelezés tekintetében azonban a budapesti kép az említett angliai nagy oltárkép legközelebbi rokona.

Pittoni Presepio-ábrázolásainak ezt a középső típusát még további három szorosan idetartozó festménnyel egészíthetjük ki. A koblenzi Schlossmuseum-ban van a Szent Család ábrázolása, amely az alakok tekintetében szinte azonos a római képpel, míg a háttér, a jobboldalon látható létrával, a rovigo-i Betlehemmel egyezik. Ezt

a képet Adolf Feulner Januarius Zicknek szentelt tanulmányában mint »Januarius Zick: Heilige Familie nach Pittoni.« reprodukálja.¹⁵ Az attribúció a képen található Zick-jelzés ellenére is annál különösebb, mert maga Feulner hangsúlyozza, hogy a képet annakidején Zick monográfiájából¹⁶ kihagyta, minthogy nem tartotta a híres rajnavidéki barokk festő munkájának. De Pittoni utáni másolatnak sem tarthatta — írja Feulner —, mert annak kezevonása a festményből kétségtelenül kiviláglik. Vonakodva, kételkedve nézi a »Zick«-jelzést is a képen. Végül azonban, minden kétsége ellenére, nemcsak Zick festményeként reprodukálja, hanem példának hozza fel Zick művészi érdeklődése átalakulására olaszországi útja után. Goering helyesen mutat rá arra,¹⁷ hogy itt voltaképpen Feulnernek sem mondunk ellent, ha a koblenzi képet visszaadjuk festőjének, Pittoninak. Az utólagos Zick-jelzést pedig megmagyarázza az a körülmény, hogy azokban az időkben Pittoni létezéséről Koblenz vidékén vajmi keveset tudhattak, míg Zick neve rokokó festményekkel kapcsolatban ott mégis csak sokkal inkább felmerülhetett. Goering ebben az írásában a velencei Gatti — Casazza-gyűjteményből példaként reprodukál egy Presepiot annak illusztrálására, hogy Pittoni utánzója és tanítványa miképpen változtatja meg a mester stílusát. (3. kép.) Minthogy Goering nem ismerte a Szépművészeti Múzeum kitűnő kvalitású, kétségtelenül sajátkezű festményét, a kompozíció megváltoztatásáról beszél, pedig ez képünkkel szóról-szóra egyezik. Szerzőjét elsősorban a Pittoni-tanítvány Franz Unterbergerben sejtí. A reprodukciók összehasonlításából is megállapítható, hogy ez a velencei festmény a Szépművészeti példányához képest igen gyenge minőségű. Kidolgozása durva, az egész képfelület élettelen hatású, a merev ruharedők sematikus utánzatai a Pittoni-által festett jágylan omló redőknek. Éppen ez az összehasonlítás teszi különösen érthetővé, hogy a festményt Goering a mester valamelyik tanítványának tulajdonította. Hogy azután ez a tanítvány valóban Franz Sebald Unterberger volt-e, az már más kérdés. Franz Sebald Unterbergertől ismerünk egy jelzett »Krisztus születését«, amely szabad változata Pittoni kompozíciójának és a felfogás kicsinyességében valóban rokona a Gatti — Casazza-féle képnek.¹⁸ Nem érdektelen egyébként itt rámutatni arra, hogy Pittoninak egy másik, Franz Unterbergernél sokkal jelentősebb tanítványa, Anton Kern, mennyire magas színvonalon tudta értékesíteni mindazt, amit velencei mesterétől tanult és sajátjává tenni a Pittoni-féle Presepiok Madonna és a gyermek Jézus motívumát.¹⁹ Pittoni Madonna-motívumát érezzük kicsendülni végül is Maulbertsch csodálatos vizionárius hatású sümegi freskóin, mégpedig a Krisztus születése, de talán még inkább a Királyok imádása kompozícióján.

A budapesti Presepio azonban nem az egyetlen sajátkezű példánya ennek a félalakos változatnak. A weimari Múzeumban a budapestivel úgyszólván teljesen egyező festmény van, amelyet kvalitása alapján Pittoni sajátkezű művének, vagy legalább is közvetlenül az ő irányítása alatt készült példánynak kell tartanunk.²⁰ De ez a kép sem éri el a budapesti Szent Család minőségét, amely festői szépségében, üde hamvasságában nagyobb értékű alkotás. A weimari példány keményebb, artikulátlanabb. A budapesti kép szikrázóan élőmlő fényehez képest itt a finom árnyalatok úgyszólván hiányoznak. Megfigyelhető ez az összes részleteken, az alakokon,



4. G. B. Pittoni. Jézus születése.
Cambridge, Sidney Sussex College.

a jászol szalmáján, a Mária által tartott kendőn, a kezek rajzán, de a háttér felhőzetén is. Minőségben a weimari festmény a Gatti — Casazza-gyűjtemény Franz Unterbergernek tulajdonított, azonos kompozíciójú darabja és a Szépművészeti Múzeum képe között foglal helyet.

Felmerül a kérdés: Szépművészeti Múzeumunk új Pittoni-festménye vajon »modello«-e a Grimsthorpe Castle nagy oltárképének középső részéhez? A kompozíció vizsgálata azonban éppen Pittoninál nemigen ad erre a kérdésre választ. Nem ismerünk más művészt, aki annyira gyakran vett volna át alakokat, motívumokat egyik festményéből a másikba. Sokszor egész képrészek kerülnek át újabb kompozícióba és ezek az átvételek nem mutatnak mindig időrendi törvényszerűséget. Van rá eset, hogy az idősebb művész használ fel fiatalabbkori kompozíciójából formakincset. De természetesen azért mégis csak gyakoribb az, hogy az időben közelálló képeken találjuk meg az azonos képrészeket. — Pittoni rajz-oeuvrejének egyes típusai is csak ennek tudatában érthetők meg. Ismeretes, hogy Pittoni milyen sokat és jól rajzolt.²¹ A legkisebb részletformákról készült számtalan változat és egész kompozíciók futó vázlata mellett szinte mintalapszerűen találhatók rajzai olyan figurákkal és egész csoportokkal, amelyek több festményén is megismétlődnek. Vannak azután lapok, amelyekken egyes képrészeket, csoportok rajza részletesen, majdnem »modello«-szerűen van kidolgozva. Ilyen pl. a Museo Civico Correr rajza, amely a második

csoporthoz tartozó Presepio-kompozíció Máriáját ábrázolja.²² Pallucchini különben elveti — szerintünk helytelenül — Laura Coggiola-Pittoni állítását, amely szerint ez a rajz a rovigoi és a Grimsthorpe Castle-beli képtípushoz készült volna.²³ Ehhez a Presepio-csoporthoz a velencei Accademiában is találunk rajzot.²⁴ E vázlaton ábrázolt négy fej közül a legelső — ahogy Pallucchini is megjegyzi — több Pittoni-festményen viszont látható, de elsősorban a nagyméretű angliai oltárképen, tehát ugyanúgy a budapesti festményen is.

Nem hisszük, hogy a budapesti festmény a Grimsthorpe Castle oltárképének »modello«-ja volna. Sokkal inkább látszik az oltárkép középső részéből utólag készült munkának valamely megrendelő részére, aki az oltárképet megcsodálta. Ezt a feltevést támogatja a stíluskritika. Már írtuk, hogy az angliai oltárképhez tartozó Presepio-csoportot Goering meggyőző kronológiája 1730—32 évekre teszi. 1735—37-ben festette azután Pittoni a cordenonsi és a müncheni Szent Családokat, tehát »a harmadik csoportot«. Már most érdekes megfigyelni, hogy a budapesti festmény kompozícióban teljesen a középső csoporthoz tartozik ugyan, de a festési mód tekintetében már inkább a harmadik, tehát a legkésőbbi csoporttal rokon. Pittoninak az a korszaka ez — a század negyedik évtizedének vége — amikor művé-

szete a rokokó báj és a rokokó édesség legszebb hajtásait termi. A fények és formák lágy, meleg szétömlése a budapesti képen, csak úgy, mint a harmadik Presepio-csoport képein, túlmegy a Rovigo-Grimsthorpe Castle-képek stílusán. A budapesti Mária típusa is a harmadik csoport Máriáihoz áll közelebb. Ezt a Madonna-arcot látjuk Pittoni egyik főművén, a Királyok imadását ábrázoló nagy oltárképen a bresciai SS. Nazario e Celso templomban, amelyet a negyedik évtized legvégén festett. Még inkább áll ez a bresciai festmény vázlatára a velencei Galleria Dino Barozziban.²⁵ Ebben az összefüggésben nem érdektelen megemlíteni, hogy a harmadik Presepio-csoport Szent Józsefe, a botra támaszkodó kéz felcserélésétől eltekintve, szinte teljesen azonos a bresciai festmény Szent Józsefével. — Ezek szerint a budapesti festmény valamivel később készült, mint a harmadik Presepio-csoport képei és keletkezése 1740-re tehető.

W. G. Constable és C. H. S. John a Burlington Magazine-ban Pittoni műveként publikálták a cambridgei Sidney Sussex College kápolnájának Jézus születését ábrázoló oltárképét.²⁶ (4. kép.) Kompozícióban ez a kép a Presepio első és második csoportja között foglal helyet. A mester sok más képével egybevetve, a cambridgei festmény stílusa némi idegenszerűséget mutat. Mintha a formák élesebbek volnának, mint általában Pittoni



5. G. B. Pittoni. Szent Család. Wien, Glückselig und Wärndorfer, 1919.

képein. Hiányzik a legtöbb Pittoni-kép atmoszférikus légysága, szfumatója, amely elmosva az ellentétek élességét, szinte páraszerűen veszi körül a formákat. A cambridgei kép stílussajátosságai készítették Max Goeringet arra, hogy a festményt Pittonitól elvegye és Giambettino Cignarolinak tulajdonítsa.²⁷ Attribúciója támogatására analógiaként a Clusone-i és az Alzano Lombardo-i Cignaroli képeket említi.²⁸ Ezen a műveken érezhető ugyan Pittoni hatása, azonban egészen másfajta művészegyenység alkotásai s a cambridgei festménnyel sem állanak közelebbi rokonságban Pittoninál előfordul, hogy egyes képei — legalább is az első látásra — szinte meglepően elütnek szokott stílusától, de ezeknél is számos stílussajátosság elárulja a mestert. Példának hozhatjuk fel itt Pittoni angyali üdvözlését a frankfurti Städel Institut-ban. A festmény Piazzetta műveként szerepelt,²⁹ amíg Giuseppe Fiocco éles szeme megtalálta igazi alkotóját. A képen kétségtelenül érzik Piazzetta hatása, ami a tévedést érthetővé teszi. Különösen az angyalnak a mélység-dimenziót növelő beállítása s a fények és árnyékok erős ellentéte piazzettás és nem igen ismétlődik meg Pittoni más képein. Azonban a frankfurti festményt nem lehet a számos Piazzetta-tanítvány és utánzó egyikeként sem tulajdonítani, hanem majdnem minden stílusjegy, a kép egész szelleme alapján Pittoni szerzőségét kell elfogadni. — Újszerű és bizonyos fokig meglepő elemet jelent továbbá Pittoni munkásságában az irgalmas szamaritanust ábrázoló festmény trieszti magángyűjteményben, amelyet azonban Laura Coggiola-Pittoni igen helyesen állított párhuzamba az Izsák feláldozását ábrázoló Pittoni-képpel, a velencei S. Francesco della Vigna templomban.³⁰ — Így van ez az idegenszerű elemekkel a cambridgei Presepionál is, amely végül maradéktalanul beilleszthető a Pittoni oeuvre-be. Mária típusa nagyon emlékeztet a vicenzai St. Corona-templom Máriájára.³¹ A ruhák festése, gazdag redőzésükkel és a redők erősen rajzolt gyűrődésével pedig a még korábbi drezdai képekkel rokon,³² amelyek Goering már többször idézett tanulmánya szerint valószínűleg még 1715 előtt keletkeztek. A cambridgei gyermek Jézus szinte teljesen azonos a Wendland-féle Bambinival. A cambridgei Szent József típusát is megtalálhatjuk Pittoninál. Így pl. a Rebekka és Eleázár című, egykor Tiepolonak tulajdonított, szép bordeauxi képen³³ nagyon hasonló Eleázár profilja. Egyébként ennél a festménynél is bizonyos mértékig idegenszerű hatás lehet a Tiepolo-attribúció magyarázata. Rebekka típusa és megvilágításának azonos elvek szerinti festése nagyon közel áll Pittoni frankfurti Angyali üdvözlésének Máriájához. — A firenzei Uffizi-festményen »Dávid király az oltár előtt« Dávid király szintén ugyanazt a típust mutatja, mint a cambridgei kép Szent Józsefe. — De a stíluskritika érvein kívül nyomtatékosan Pittoni szerzősége mellett szól a XVIII. századi forrás is. A Burlington Magazine fentebb idézett cikke szerint a cambridgei képet korának ismert művészeti kritikusa, a College volt növendéke, Thomas Martyn vásárolta Velencében 1783-ban, John Strange velencei angol konzul útján, a Sidney Sussex College részére 20 guineaért. Annyira szabatos, pontos adatok ezek a Burlington Magazine tanulmányában, hogy a vásárlásra vonatkozó korbéli levelezések létezését kellett feltételezni. Érdeklődésünkre a College jelenlegi »Mastere« közölte John Strange Konzulnak Thomas Martynhez intézett levele szövegét 1783. július 23-ról.³⁵ E levél szerint mind-

össze 16 évvel Pittoni halála után szülővárosában határozottan a mesternek tulajdonítanak egy festményt azzal, hogy »egyike Pittoni legjobb festményeinek«. Ebben az esetben nem lehet arra a példára hivatkozni, hogy az Algarotti gróf által 1744-ben a drezdai képtár részére szerzett Pittoni-festmény »Crassus kifosztja a jeruzsálemi templomot«, a hétéves háború viszonyosságai után 1765-ben már Amszterdamban árverésre került, Pittoni neve pedig e rövid idő alatt feledésbe merült s a katalógusban a kép már csak mint »école venetienne« szerepelt.³⁶ A cambridgei képnél Velencéről, arról a városról van szó, ahol a művész egész életét leélte. A cambridgei festmény a stílus és a kortárs tanúságtétele alapján tehát kétségtelenül Pittoni munkája. Keletkezési idejét a huszas évek elejére tehetjük.

Pittoni Szent Család ábrázolásainak sorát még egy igen érdekes darabbal egészíthetjük ki. A bécsi Glückselig és Wärndorfer műkereskedő cég 1919. októberi árverési katalógusában (40. sz.) Sebastiano Ricci neve alatt³⁷ szerepel egy kép, amelyben Pittoni művészetére ismerünk. (5.kép.) Eltérően a Presepio ábrázolásoktól, itt a kis Jézus nem a szalmán és kendőn fekvő újszülött kised, hanem egy-két éves gyermek, aki anyja mellett felhőn állva, jobbával feszületet tart az előtte alázatosan imádkozó Szent József felé. Ennél a képnél is a stílus bizo-



6. G. B. Pittoni. Mária szentekkel. Brescia, S. Giorgio.

nyos idegenszerűségei nehezítik meg első percben a Pittoninak való tulajdonítást. Összehasonlítva azonban a képet a mester egyéb műveivel, attribúciónk szilárd támaszt nyer. A Madonna típusa szinte hajszálpontosan egyezik a bresciai S. Giorgio-templom oltárképének Madonnájával.³⁸ (6. kép.) Mária fejénél csüngő függönyrojt úgy hat, mintha a két képen azonos szignatura lenne. De a Glückselig-kép kis angyalfejei is megtalálhatók a bresciai oltáron. Azonos a szinte rubensien kövérkés, magashomlokú, feszületet tartó gyermek is, akinek motívuma még a vicenzai S. Corona oltárképről származik. A vicenzai és bresciai oltárképeken a gyermek anyja ölében ül. A Glückselig-kép álló gyermekére is találunk azonban Pittoni ismert festményei között példát. Ugyanezt a gyermeket ábrázolja »Mária Szent Rókussal és Szent Sebestyénnel« című képen Milanoban Ingegnoli mérnök gyűjteményében.³⁹ (7. kép.) Egy egész késői Pittoni-festményen is visszatér az álló gyermek azonos motívuma a velencei S. Cassiano-templomban.⁴⁰ És ugyanezt a rubensien pufók gyermeket szorítja magához az anya Pittoni szép kompozícióján: »Mózes a Vörös-tengerbe süllyeszti a Fárao hadseregét.«⁴¹ A Glückselig-féle árverés festménye keletkezési időrendben távolesik az előbb tárgyalt cambridgei képtől és minden bizonnyal a mester késői alkotása: Szent József típusa mégis sok rokonságot mutat a két képen. A rovignoi Accademia dei Concordi Betlehem-képen az összekulcsolt kezű József szintén hasonlít a Glückselig-féle festmény Szent Józseféhez. Végül ezt a Szent József fejet látjuk viszont egy padovai magángyűjtemény vázlatrajzán.⁴² A Glückselig-festmény tehát szintén hiánytalanul beleilleszkedik Pittoni művészetébe. Ez a kompozíció — amint láttuk — nem a Presepiokból

származik, mint pl. a budapesti múzeum festménye, hanem bizonyára a mester Sacra Conversazione-szerű oltárkép-típusa szerint készítette Pittoni művészetének valamelyik tisztelője. Megfestésének időpontja az analógiák alapján az 1747 körüli évekre tehető.

Hermann Voss és Laura Coggiola-Pittoni oeuvre-katalógusát, valamint a Pittonira vonatkozó irodalom által említett egyéb Pittoni-képek sorát az alábbiakban kiegészítjük néhány olyan festménnyel, amelyek kétségtelenül a mester sajátkezü művei vagy műhelyben készült vázlatok ismert festményeihez, de eddig más neven szerepeltek. — A müncheni Galerie Helbing 1909 október 12-i árverési katalógusában 58. sz. alatt szerepel egy kép »Schule des Giovanni Battista Tiepolo« elnevezéssel. Ez a festmény ismert Pittoni-kompozíció és vázlatul szolgált a XVIII. századi remekművekben amúgy is bővelkedő velencei S. Stae-templom sekrestyéjében található Pittoni-képhez: »Trajánus császár Szent Eustachiust Jupiter imádására kényszeríti.« (8. kép.) Padovai magángyűjteményben van a kompozíciót előkészítő rajzvázlat.⁴³ L. Coggiola-Pittoni már többször említett jegyzékében a S. Stae festményét 14. sz. alatt sorolja fel s az 1713 évről keltezi. (Pallucchini a festmény keletkezési idejét viszont a harmadik évtized elejére teszi.) A Helbing-aukción olajvázlata még sokkal közelebb van a padovai rajzhoz, mint a kivitelezett festmény. Elég, ha csak a kompozíció jobboldalán lévő csoportot vesszük szemügyre, vagy az előtér csendéletszerű részét a leölt báránnyal, vagy akár a Helbing-féle példány messzemenő rokonságát a padovai rajzzal, éppen a rajzszerűség tekintetében. Nézzük csak a három szóbanlevő művön a ruharedők kezelését. A Helbing-kép tehát kétségtelenül vázlat, illetve »modello« a S. Stae festményéhez és már kvalitása miatt is Pittoni sajátkezü festményének kell elfogadni.

Egy másik, a Pittoni irodalomban nem szereplő, igen kvalitásos bozzetto Friedrich von Amerling hagyatékával 1916. májusában a bécsi Dorotheumban került árverésre. (9. kép.) Az árverési katalógusban az 53. számot viseli és ugyancsak Giovanni Battista Tiepolo neve alatt szerepel, (45 × 82 cm). Nem Eleázár mártírságát ábrázolja, amint az a katalógusban olvasható, hanem az ókori történelemnek azt a jelenetét örökíti meg, amikor Hamilcar Hannibált megesketi a rómaiak elleni gyűlöletre. Ez a Pittoni-kompozíció eddig két példányban volt ismeretes. Egyik példány azokban az években, amikor a bécsi Amerling-árverés volt, a müncheni műkereskedelemben szerepelt, egy másik nagyon szép példányt 1913-ban a Brera szerzett meg.⁴⁴ Ebben az esetben az Amerling-gyűjtemény festménye látszik vázlatosságában a legkorábbi fogalmazványnak a leghiggadtabb stílust mutató másik két képpel szemben.

A bécsi Dorotheum 1936 májusi 440-ik művészeti aukciója katalógusában lévő festmény (18. sz. Domenico Tiepolo elnevezéssel) érzésünk szerint szintén Pittoni eredetije. A 44 × 35 cm nagyságú, ovális festmény Máriaat ábrázolja gyermekével. (10. kép.) Jellegzetes a művészre Mária fejtípusa és a gyermeket tartó keze. De Pittonira vall a gyermek Jézus típusa is, valamint az is, hogy a felnőtt alakok túlságosan nagy, hosszú ujjú kezével szemben a gyermek keze kicsiny, ujjai rövidek, mint általában Pittoni gyermekkezeinél megfigyelhető.



7. G. B. Pittoni. Mária szentekkel.
Milano, Ingegnoli gyűjt.

Egy további Pittoni-kompozíció húzódik meg »Venetianisch, Tiepolesque« elnevezés alatt ugyancsak a bécsi Dorotheum 1914 májusi 249. sz. művészeti aukciójának katalógusában.⁴⁵ (11. kép.) A katalógus szerint a festmény balra lent monogrammozott (?) és az 1765 évszámot viseli. Majdnem pontosan egyezik Pittoni Louvre-beli »Polyxena feláldozását« ábrázoló festményével, amelynek szép változata Richmondban, a Cook Gallery-ban, van.⁴⁶ Éppen ez a kompozíció egyik legtipikusabb példája annak, miképpen vándoroltak Pittoni egyes alakjai, motívumai, csoportjai egyik festményből a másikba. A genovai Palazzo Reale »Jephtha áldozatát« ábrázoló kompozícióján⁴⁷ a kép bal szélén a Polyxena-festménnyel szinte teljesen egyezően szerepel a pajzsot, zászlót tartó sisakos férfi, továbbá az egymásra boruló, síró nők csoportja és a kép jobb szélén a csuklyás papot is látjuk, aki tányérból illatosítót önt a háromlábú füstölőedénybe. A Polyxena-festmény motívumai ezenkívül szinte szóról-szóra megismétlődnek Turinban az »Iphigenia feláldozása« című képen.⁴⁸ A Polyxenától jobbra látható, tálat tartó fiú egy egész más jellegű Pittoni-kompozíción is szerepel Valdagnóban Gaetano Mazotto gyűjteményében lévő képen, amely a tudományt és a művészeteket ábrázolja. Az 1914 évi Dorotheum-katalógus Polyxena-képe azonban kvalitásban jóval gyengébb annál, hogy Pittoni művének tulajdoníthatnánk. A mester ismétlődő, szokványos kompozíciós elemeit valamelyik igen gyakorlott tanítvány másolta. Erre vall a ruhák rajzának sematizmus, anyagszerűtlensége s általában a rajz fogyatékosága.

A velencei rokokófestészet kialakulása és fejlődése szempontjából az előbb említett képnél sokkal fontosabb és érdekesebb festményről emlékezzünk meg a következőkben. A Burlington Magazine 1942 majd 1944 évi évfolyama hirdetési rovatában a londoni Colnaghi műkereskedő cég egy képet tesz közzé: »Titus kifosztja a jeruzsálemi

templomot« (12. kép, 117×142 cm) mint Giovanni Antonio Guardi művét. A kompozíció pontos megismétlése a velencei Accademia már említett Pittoni-vázlatának: »Crassus (tehát nem Titus) kifosztja a jeruzsálemi templomot.«⁴⁹ (13. kép.) Tudjuk, hogy ez a vázlat »modello« volt ahhoz a képhez, amelyet Pittoninál 1743/44-ben Francesco Algarotti gróf rendelt Drezdában Erös Ágost számára és amelynek — mint már szintén említettük — a hétéves háború viszonyai után nyomavesztett. Giovanni Antonio Guardinak ezt a londoni másolatát az irodalomba először Hermann Voss vezeti be.⁵⁰ Giuseppe Fiocco szerint Giovanelli gróf 1731 évi végrendeletében a képet mint »copia delli Fratelli Guardi« említi.⁵¹ Ismeretes előttünk Fiocconak a képről szóló magánlevele, amelyben rámutat arra, hogy a szóbanforgó Crassus-másolat a két Guardi-testvér közül első sorban Gianantonio műve. Ha a képet a velencei Accademia Pittoni-vázlatával egybevetjük, elsősorban a festési felfogás eltérése ötlük szembe. Guardi az alakokat, ruhákat, tárgyakat festőibb, szikrázóbb, csillogóbb, bravúrosabb módon festette, mint amit Pittoni művészeténél általában megszoktunk. A Colnaghi-féle kép művésze a nagyobb festőiség mellett a részletformákat is jobban, világosabban kidolgozza és a kompozíciónak szinte szolgai átvétele ellenére is alakjai inkább élnek. Ez a hatás részben annak köszönhető, hogy a ruhák alatt sokkal jobban érzékelteti az emberi testet. Az arcokba és mozdulatokba is új kifejezést visz. Ez az új kifejezés egyszerűen lélektanilag világosabb, érthetőbb, mint Pittoni festményén. Crassus arca Pittoni képen a különös tágra nyitott, de kifejezéstelen szemekkel igen erőltetett és érthetetlen. Nem tudjuk, megijed-e a főpap karjának érintésétől, vagy a festő Crassus alakjában parancsoló erőt akar kifejezni. A londoni képen a valóban római szabású arc tántoríthatatlan erélyt mutat. De az alak mozdulata a főpap érintésétől meglepetésbe megy át.



8. G. B. Pittoni. Trajánus császár szent Eustachiust Jupiter imadására kényszeríti. München, Helbing, 1909.



9. G. B. Pittoni. Hamilcar Hannibált megesketi a rómaiak elleni gyűlöletre. Wien, Dorotheum, 1916.

Kézfeje, amelyet már parancsra emelt — legalább is pillanatnyilag — erőtlenül lehanyatlik. Mennyivel kifejezőbb itt ez az előrenyújtott balkéz a lehanyatló mutatóujjal, mint Pittoninál a szinte kellemetlenül előrenyújtott ujj. Pittoni művészetének igazán számos kitűnő festői értéke van, de azt nem lehet állítani, hogy drámai

erő, epikai tehetség van benne. Ezek a kvalitások a londoni képen már szintén Giovanni Antonio művészetére vallanak, akiről a kutatás egyre inkább bizonyítja, hogy nemcsak a zseniális Francesco mestereként jön számításba, hanem az idősebb testvér, Antonio volt a nem kevésbé zseniális »Guardi figurista« és számos remekmű, amelyet eddig Francesconak tulajdonítottak, a tizennégy évvel idősebb Antonio műveként könyvelhető el. Meg van a nyoma annak is, hogy Giovanni Antonio Guardi más alkalommal is másolta Pittonit. A Giovanelli-dokumentum szerint egyéb kópiák között lemásolta Pittoni már említett festményét, »Hannibál bosszút esküszik a rómaiak ellen«. ⁵² Giovanni Antonio Guardinak azonban nemcsak festménye, hanem rajza is maradt fenn, amely Pittoni-kompozíció után készült. ⁵³

Pittoni és Antonio Guardi (illetve a »Guardi figurista«) között nem egy szoros stíluskapcsolatot lehet találni. Érdekes, hogy Guardi művészetének ezt a genetikai előfeltételét még nemigen hangsúlyozták ki, noha éppen az utóbbi években egyre-másra jelennek meg a Guardi-művészet származásával foglalkozó tanulmányok. Így például Pittoni nevét Fernanda de Maffei úgyszólván nem is említi, aki Gian Antonio Guardi művészetének a legutóbb igen figyelemreméltó könyvet szentelt. ⁵⁴ Kivétel itt az orosz művészettörténész Victor Lasareff, aki már említett kitűnő tanulmányában Pittonit is felsorolja azok között, akik Guardira hatással voltak. Michelangelo Muraro az Arte Venetában a Museo Correr egyik kitűnő Madonna-rajzát Francesco Guardi műveként teszi közzé. Megállapítja vele kapcsolatban Tiepolo befolyását és a kezek ideges vonalaiban Pittoni hatását véli felfedezni. A rajz szerintünk is rendkívül rokon Pittonival. A Madonna típusa is sokkal inkább Pittonira, mint Tiepolora emlékeztet. De a fények és árnyékok szikrázó, lágy rajza (éppen úgy mint a Crassus-képen) kétségtelenül már Guardira vall. Olyan festmények, mint Pittoni Mária-képe páduai Szent Antallal a páduai múzeumban, ⁵⁶ vagy a bresciai S. Giorgio-templom már



10. G. B. Pittoni. Mária gyermekével. Wien, Dorotheum, 1936.



11. G. B. Pittoni után. Polyxena feláldozása. Wien, Dorotheum, 1914.



12. Giovanni Antonio Guardi. Crassus kifosztja a jeruzsálemi templomot. London, Colnaghi.

említett oltárképének »modelletto«-ja paviai magángyűjteményben,⁵⁷ vagy akár a velencei Accademia gyönyörű bűnbánó Magdolnája rendkívül közeli rokonok »Guardi figuristá«-val; akár Antonio, akár Francesco vagy mindkét testvér az alakos képek festője. Nézzük csak meg az említett három képen a fejtípusokat, a lány festői formákat és általában a stílus rokokó édességét. Mindez nem kis hatással volt a Guardi-testvérek művészetére.

Érdekes ebben az összefüggésben megemlíteni, hogy a budapesti magángyűjteményben van egy igen kvalitásos Szent József halálát ábrázoló festmény, amely annak idején az Ernst-Múzeumban mint Gianbattista Tiepolo, majd mint Pittoni műve cserélt gazdát.⁵⁸(14.kép.) A szóbanforgó képhez időközben Giuseppe Fiocco attestet írt, amely szerint »opera sicurissima e ottima di Battista Pittoni«. A szép festményt minden stílusbeli hasonlóság ellenére sem tudjuk a Pittoni oeuvre-be beilleszteni. Giovanni Antonio Guardi ugyancsak Szent József halálát ábrázoló szignált festménye a berlini Kaiser Friedrich Museum-ban⁵⁹ azonban érdekes hasonlóságot mutat a budapesti festménnyel. Különösen szembetűnő ez a hasonlóság a berlini kép középső részéről készült jó fényképfelvételen.⁶⁰ Mária profilja a különös, szinte egyenesvonalú arcéllal, amely egyenes vonalat a feltűnően kis orr sem

tör meg, igen rokon a két képen. Rokon továbbá Jézus típusa is és hasonlóak a kezek a rövid, begömbített ujjakkal. Még sem hisszük, hogy a két festmény azonos kéz műve. Ennek ellentmond a ruhák meglehetősen kemény festési módja a pesti képen, ahol a lokális színeknek is nagy szerepük van, ellentétben a berlini darab szálkás, könnyed, szikrázó, egyszóval Guardi-ra jellemző stílusával. Nem tartjuk elképzelhetetlennek azonban, hogy Antonio Guardi egészen fiatalon ennyire Pittoni modorában festett. A berlini képen látható különös és annyira egyéni arcélű Madonna-típust Michelangelo Unterbergernél is megfigyelhetjük. A művésznek az innsbrucki Ferdinandeumban található, Mária halálát ábrázoló oltárképén a Máriától balra, összetett kezekkel imádkozó nő profilja ugyanazt a sajátságos típust mutatja, mint a berlini és budapesti képek.⁶¹ Tudjuk egykorú forrásokból azt is, hogy az Unterberger-testvérek, Michelangelo és Franz Sebald Unterberger Pittoninál is tanultak. Mindezeket az érdekes és különösen Giovanni Antonio Guardi művészetének eredete szempontjából annyira fontos összefüggéseket csak az idetartozó festmény-anyag tudományos feltárása és csoportosítása után lehetne tisztázni.

Még egy érdekes összefüggésre kívánunk rámutatni Pittoni művészetében. Ezúttal olyan összefüggésről van



13. G. B. Pittoni. Crassus kifosztja a jeruzsálemi templomot. Venezia, Accademia.

szó, ahol Pittoni az átvevő. Pallucchini már többször idézett »I disegni...« című könyvében 15. sz. alatt padovai magángyűjteményből egy rajzot közöl, amely Krisztust és a házasságtörő nőt ábrázolja. Ugyancsak Pallucchini teszi közzé azt a londoni magángyűjteményben található festményt, amelyhez az említett rajz készült.⁶² Mesterünkre itt Sebastiano Riccinak a Hampton Court Gallery-ben lévő ciklusából az azonos tárgyú ábrázolás hatott.⁶³ Pittoni a Ricci-féle kompozíció változatát festette, esetleg J. M. Liotard metszete alapján. Festménye a kellemes rokokó hatás szempontjából talán kiegyensúlyozottabb Ricci festményénél. Éppen így jellemző a rokokó mesterre azonban, hogy Riccivel szemben a tartalom epikai-drámai hatása elmarad. Krisztus földre írt ígét a körülötte állók nem is láthatják, mert azokat éppen Krisztus takarja el testével. A házasságtörő nő igazi rokokó, szinte kacér bájjal süti le szemét és ő sem nézi az írást. Ricciről sem lehet mondani, hogy drámai beállítottságú művész és benne is éled már a rokokó játékos szelleme. De Pittonihoz képest él még művészetében a Seicento drámai öröksége is. Lélektanilag kompozíciója megfontoltabb Pittoni festményénél. Krisztus alakja uralkodik a kompozícióban, amelynek megoldása egyben olyan, hogy az írást a baloldali csoport, amelyben a házasságtörő nő helyet foglal, jól láthatja.

Itt kívánjuk megjegyezni, hogy a Hampton Court-i kép változata 1950-ben a newyorki műkereskedelemben bukkant fel.⁶⁴

Pittoni művészetét ebben a tanulmányban többféle szempontból vizsgáltuk. Egyik kompozíciós típusát az ú. n. Presepio-sorozatot kiegészítettük néhány eddig ismeretlen képpel, illetve olyan festményekkel, amelyeknél Pittoni szerzősége vitás volt s a képek helyét megkerestük a mester oeuvre-jében. Az irodalom által már összeállított oeuvre-jegyzékeket és egyébként említett művek sorát pedig kiegészítettük néhány egyéb témájú festménnyel, amelyek a mester sajátkezű művei vagy műhelyében készült vázlatok ismert festményeihez, de eddig más nevek alatt lappangtak árverési katalógusokban. Végül rámutattunk arra a szerepre, amelyet Pittoni a Guardi-testvérek, illetve »Guardi figurista« nagyszerű művészetének kialakulása körül betöltött. A vizsgálat tehát többirányba vezetett és több szempontja volt. Az áttekinthetőség érdekében éppen ezért tanácsosnak látjuk, tanulmányunk eredményeit az alábbiakban összefoglalni.

Az Országos Szépművészeti Múzeum 1952-ben szerzett, Krisztus születését ábrázoló eddig ismeretlen Pittoni festménye, a velencei rokokó művész számos



14. Velencei (?) festő, XVIII. sz. Szent József halála. Budapest, magántulajdon.

más hasonló tárgyú képével áll szoros összefüggésben, leginkább a Grimsthorpe Castle-ban Angliában levő nagy oltárképpel. Képünknek a weimári múzeumban egy majdnem teljesen azonos és szintén kétségtelenül sajátkezü — az irodalomban már ismertetett — replikája van, amelynél azonban a budapesti példány jobb kvalitású. Egy igen felszines további replika a velencei Gatti—Casazza-gyűjteményben viszont Max Goering szerint is csak műhelymunkának (Franz Unterberger művének), tartható. A budapesti festmény nem »modelletto«-ja az 1730 körül készült angliai képnek, mert a messze-menő kompozíciós átvétel ellenére is olyan stílussajátosságai vannak, amelyek a mester fejlődésében csak tíz évvel később képzelhetők el. Festményünk tehát sajátkezü részlet-másolat, jobban mondva részlet-változat a Grimsthorpe Castle-beli kép után az 1740 körüli évekből.

A Burlington Magazine 1923-as évfolyamában Pittoni műveként közölt cambridgei Presepiot Max Goering Giambettino Cignaroli-nak tulajdonította. Ezt a festményt stíluskritikai megfontolások és Pittoni szerzősége mellett döntően tanuskodó egykorú forrás alapján azonban visszadtuk a mesternek és keletkezési idejét 1720 körüli időkhöz határoztuk meg. Egy további kétségtelen sajátkezü, igen szép Szent Család ábrázolást találtunk a Glückselig műkereskedő cég 1929 évi árverési katalógusában. Ezt a képet szinte meglepő analógiák alapján Pittoni 1747 körüli munkásságába tudtuk beilleszteni.

Árverési katalógusokban még további három Settecento vázlatot hoztunk kapcsolatba Pittoni névvel és már ismert egyéb munkáival. Ezek közül a S. Staetemplom Trajánus császárt ábrázoló képéhez készült »modello« és Hannibál esküjét ábrázoló vázlat (ennek a kompozíciónak legszebb példánya a Brera-ban található) olyan kvalitásokkal rendelkeznek, hogy őket a mester sajátkezü művének kell elfogadnunk. A harmadik, Polixena feláldozását ábrázoló vázlat pedig csupán közepes műhelymunka, valamelyik tanítvány másolata. — Pittoni művének tartjuk azt a bájos Madonna-tondót is, amelyet 1936-ban Domenico Tiepolo műveként adtak el a bécsi Dorotheum-ban.

Nagyon érdekes és tanulságos összehasonlításra nyújtott lehetőséget a Burligton Magazine-ban Giovanni Antonio Guardi műveként közzétett kép »Crassus kifosztja a jeruzsálemi templomot«, amely egy ismert Pittoni kompozíció meglehetősen hű másolata és Giovanni Antonio Guardi szerzősége egykorú forrásokkal is valószínűsíthető. Éppen a másolati hűség ellenére mutatkozó különbségek húzzák alá azonban Giovanni Antonio Guardi művészegyeniségének Pittonitól eltérő, jellemző sajátosságait. De a két festő művészete között a felfogásbeli eltérés ellenére is számos kapcsolat van. Tudjuk, hogy Guardi Pittoni más festményét, rajzát is másolta. Ez a kapcsolat terelte azután figyelmünket néhány olyan Pittoni-festményre, amelyek stílusa rendkívül fontos a »Guardi figurista« művészetének kibontakozása szempontjából. Ezt az összefüggést a művészettörténeti irodalom — Victor Lazareff kivételével, aki a Guardi-testvérekre ható művészek között Pittonit is felsorolja — úgyszólván még meg sem említette. Itt rámutattunk az egyik budapesti magángyűjtemény igen jó minőségű, Szent József halálát ábrázoló képére, amely stílusában érdekesen foglalt helyet Pittoni és Guardi művészete

között. A képet azonban egyik mester oeuvre-jében sem tudjuk elhelyezni és közelebbi meghatározásához az egész idevonatkozó képanyag részletes feldolgozására volna szükség. — Végül említettünk egy olyan esetet is, amikor Pittoni a nála 28 évvel idősebb Sebastiano Ricci egyik kompozícióját ülteti át a fejlettebb rokokó formanyelvére.

FENYŐ IVÁN

JEGYZET

- ¹ Ltsz.: 52209, 38,5×46,5 cm.
- ² Ltsz.: 6155, 935 és 2167.
- ³ Kat. sz.: 26, reprodukálva.
- ⁴ Thieme—Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Bd. XXVII. 1933.
- ⁵ Laura Coggiola-Pittoni: Pseudo influenza Francese nell'Arte di Giambattista Pittoni. Különlenyomat a Rivista della Città di Venezia, 1933 augusztusi számából.
- ⁶ L. Coggiola-Pittoni: Opere inedite de Giambattista Pittoni, Dedalo 1927—28, 3. köt. 671—695. l.
- ⁷ Pigler Andor: Giovanni Battista Pittoni Szent Erzsébet vázlata. Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyve VI. 1929—1930. 207. old.
- ⁸ Max Goering: Zur Kritik und Datierung der Werke des Giovanni Battista Pittoni. Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. 4. Bd. 1932—34. 201. old.
- ⁹ Wart Arslan: Studi sulla pittura del primo Settecento Veneziano. La Critica d'Arte 1945—46 évf. 184—197. és 238—250. old.
- ¹⁰ Goering: i. m. 2. és 3. kép.
- ¹¹ Goering: i. m. 4. és 5. kép. Goering szerint a rovigoi kép valamivel korábbi.
- ¹² Kat. sz.: 1918.
- ¹³ Goering i. m. 214. old. 8. kép. 221×156 cm. — Az »Arundel Club Publication«-ban, 1915. Nr. 9. Tafel IX. mint Giovanni Battista Tiepolo műve jelent meg. — A kép kiállításra került Londonban a Whitechapel Gallery 1951 évi kiállításán. L. Antonio Morassi: Pitture Veneziane del Settecento in una Mostra a Londra. »Emporium« 1951. 219. old. 5. kép.
- ¹⁴ L. Coggiola-Pittoni: G. B. Pittoni. Piccola Collezione. D'Arte No. 26. Firenze 1921, 2. kép. — Goering i. m. 13. kép.
- ¹⁵ A festmény az »Ältere Pinakothek«-ban, Münchenben van.
- ¹⁶ Adolf Feulner: Nachträge zum Werk des Januarius Zick. Wallraf—Richartz—Jahrbuch. Bd. IX. Frankfurt am Main. 1926. 169—180. old. 120. kép.
- ¹⁷ A. Feulner: Die Zick. München, 1920.
- ¹⁸ Zeitschrift für Kunstgeschichte. Bd. VII. Berlin 1938 »Notizen und Nachrichten«-rovat. 97—101. old.
- ¹⁹ V. ö. Kunibert Zimmerer: Michael Angelo und Franz Sebald Unterberger. Innsbruck, 1902. 56. old. Robert Mader tulajdonában Innsbruckban.
- ²⁰ L. Anton Kern »Pásztorok imádása« című képét a bécsi Theodor Fischel-gyűjteményben. Reprodukálva Georg Biermann: Deutsches Barock und Rokoko. Leipzig, 1914. 176. old. 277. kép.
- ²¹ Wart Arslan i. m.
- ²² Rodolfo Pallucchini: I disegni di Giambattista Pittoni. Padova, 1945.
- ²³ N. 1360, Fondo Correr, cl. III. — R. Pallucchini: I disegni... 121. szám.
- ²⁴ L. Coggiola—Pittoni: Disegni inediti di Giovanni Battista Pittoni. Különlenyomat a »Rivista di Venezia« 1934 évi júliusi számából. 4—7. old.
- ²⁵ R. Pallucchini i. m. 44. szám.
- ²⁶ L. Coggiola-Pittoni: Opere inedite di Giambattista Pittoni. Dedalo, 1927/28. III. Köt. 689. old. és 691. old. A budapesti Nemzeti Szalon 1937 évi »Régi olasz mesterek kiállításán« a Barozzi példánnyal méretre és kvalitásra is majdnem egyező »modelletto« szerepelt Keglevich István gyűjteményéből. Kat. sz. 139. Ezt a szép festményt — sajnos — szem elől veszítettük.
- ²⁷ The Italian Rococo at Cambridge. Burlington Magazine XLII. 1923. 47. old.
- ²⁸ M. Goering i. m. 222. old.
- ²⁹ Inventario degli Ogetti d'Arte Italia I. Provincia di Bergamo. Roma, 1931, 151. és 238. old.
- ³⁰ L. Coggiola-Pittoni: Altre opere inedite di Giambattista Pittoni. Venezia, 1933. Különlenyomat a Gazzetta Illustratából. 10. old. 3. kép és Aldo Ravà: G. B. Piazzetta, Firenze 1921, 62. old.
- ³¹ L. Coggiola-Pittoni: Altre opere... 22. old. 15. kép és ugyanaz a szerző: Dedalo i. m. 692. old.
- ³² 1723-ból, reprodukcióját lásd Dedalo i. m. 683. old.
- ³³ Dedalo i. m. 673—675. old.
- ³⁴ L. Coggiola-Pittoni: Altre opere inedite... 9. old. 2. kép. — Ugyanaz a szerző Pittoni oeuvre-jegyzékében 39. sz. alatt említi a képet és 1720-ra keltezi.
- ³⁵ L. Coggiola-Pittoni: L'Arte di G. B. Pittoni. Rassegna d'Arte. 1914. 176. old. — L. Coggiola-Pittoni jegyzékében 37. sz. alatt szerepel és keletkezését 1720-ra, tehát az első »Presepio« csoporttal egyidejűnek veszi.
- ³⁶ John Strange konzul levelében a következő áll: »Soon after I had written my last letter, an opportunity offered of getting our Picture a little more reasonably and I therefore ventured to buy it for you; and if you pay my Banker 20 guineas instead of 25, I believe it will be about its cost, all expences included, and I trust it will do us credit; being one of Pittoni's very best Pictures, to your size exactly; and in excellent condition, and also a very agreeable Picture of the Presepio with the Madonna & Child, St. Joseph & angels etc.«

³⁶ Hans Posse: Die Briefe des Grafen Francesco Algarotti an den sächsischen Hof und seine Bilderkäufe für die Dresdner Gemäldegalerie. 1743—47. Jahrbuch der preussischen Kunst-Sammlungen. Beiheft zum Bd. LII. Berlin, 1931.

³⁷ A festmények »expertje« katalógus szerint dr. Th. Frimmel volt.

³⁸ L. Coggiola-Pittoni: Altre opere... 25. old. 19. kép. — A képet ebben a tanulmányban 1747-re keltezi. Ugyanaz a szerző »Pseudo influenza...« című cikke képgyűjékében 87. sz. alatt a képet viszont 1738-ra keltezi.

³⁹ L. Coggiola-Pittoni: Altre opere... 30. old. 24. kép. L. Coggiola-Pittoni a képet »Pseudo influenza...« című tanulmányában, Pittoni képgyűjékében 106. sz. alatt szerepelteti és keletkezését 1747. évben jelöli meg. Ez az évszám a stílusanalógia miatt is egyezik a szerző »Altre opere...« című cikkében a bresciai S. Giorgio-templom oltárképének keletkezési évszámával. V. ö. 38. sz. jegyzettel. — Az Ingegnoli-gyűjtemény festményén Szent Rókus feje és fejtartása úgyszólván azonos a Szépművészeti Múzeum két Szent Rókus képe közül a jobb minőségű festménnyel (Ltsz. 2167) I. Pigler Andor: Szent Rókus képcské a velencei Settecentóból. Az O. M. Szépművészeti Múzeum közleményei. Budapest, No. 3. 1949.

⁴⁰ Pallucchini: I disegni... XXII. kép. Jelezve és keltezve: 1763.

⁴¹ A kép jobbszélén. — Piazzola sul Brenta-Galleria Duca Camerini. L. Coggiola-Pittoni: Altre opere... 17. old. 10. kép.

⁴² Pallucchini: I disegni... 43. sz. Különösen a középső fej.

⁴³ Gino Fogolari: Dipinti Veneziani Settecenteschi della Galleria del Conte F. Algarotti. Bollettino d'Arte 1911. 316—317. old. és Pallucchini: I disegni... VIII. kép, 136. sz. rajz.

⁴⁴ A müncheni példányhoz I. Joachim von Derschau: Irrige Zuschreibungen an Sebastiano Ricci. Monatshefte für Kunstwissenschaft. 1916. 161—169. old. 47. sz. tábla, 9. kép. Méret: 40×70 cm. — Továbbá ugyanez a szerző Sebastiano Riccinék szentelt monografiájában, Heidelberg 1922, 156. old. 132. kép. — A Brera-példányra vonatkozóan: Catalogo della Reale Pinacoteca di Brera a cura di Ettore Modigliani. Lelt. sz. 791. 41×72 cm. Közölve Antonio Morassi: La Regia Pinacoteca di Brera. Roma, 1932, 67. old. Reprodukálva továbbá Otto Benesch tanulmányában: Franz Anton Maulbertsch. Zu den Quellen seines malerischen Stils. Seidel Jahrbuch 1924. 131. old. 105. kép. — L. Coggiola-Pittoni képgyűjékében a Brera festménye 22. sz. alatt szerepel és keletkezési évét a szerző 1715-re teszi.

⁴⁵ 32. sz. 20. kép. 57×95 cm.

⁴⁶ A párisi képhez lásd L. Coggiola-Pittoni: Per la ricostruzione dell'Opera di Giambattista Pittoni. Rassegna d'Arte 1912. 23. old. E kép párdarabja: »Scipio nagylelkűsége« ugyancsak a Louvre-ban van. — A richmondi változathoz I. A Catalogue of the paintings at Doughty House Richmond in the Collection of Sir Frederick Cook. Volume I. Italian Schools. By Dr. Tancred Borenius. No. 191. — L. Coggiola-Pittoni a Louvre festményét jegyzékében 54. sz. alatt szerepelteti, 1722-re keltezi és katalógusa következő számai alatt még két példányt sorol fel. Egyiket Velencében az egykori Piccoli-gyűjteményben, a másikat pedig Rómában a Palazzo Contessa Taverna-ban.

⁴⁷ Keltezve 1733, reprodukálva Dedalo 1928, 685. old.

⁴⁸ Torino, Ferdinando Colonna-gyűjtemény. L. Coggiola-Pittoni: Altre opere... 42. old. 38. kép.

⁴⁹ Venezia, Accademia 741. sz. 54,2×72 cm.

⁵⁰ Hermann Voss: Studien zur venetianischen Vedutenmalerei des 18. Jahrhunderts. Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. 47. 1926. 45. old. továbbá Victor Lasareff: Francesco and Gianantonio Guardi. Burlington Magazine, 1934, 53. old.

⁵¹ Közölte G. Fiocco a »Dedalo«-ban. — »Copia dal G. B. Pittoni dipinto per... co. dell'Algarotti.«

⁵² Antonio Morassi: Conclusioni su Antonio e Francesco Guardi. Emporium 1951. 209. old.

⁵³ Rodolfo Pallucchini: Disegni Veneziani del Settecento in America. Arte Veneta 1948, 158. old. 173. és 174. kép.

⁵⁴ Fernanda de Maffei: Gian Antonio Guardi. Verona, 1951.

⁵⁵ M. Muraro: Novità su Francesco Guardi, Arte Veneta 1949, 126 old. 137. kép.

⁵⁶ L. Coggiola-Pittoni: Dei Pittoni. Bergamo 1907. 36. old.

⁵⁷ Gaetano Panazza: Opere inedite di Giambattista Pittoni. Arte Veneta, 1950. 135. old. 153. kép.

⁵⁸ Az Ernst-Múzeum Aukciói XXVII. 1924. 979 sz. (54×69 cm) és XLIII. 1929. 402. sz.

⁵⁹ Ltsz. 1715.

⁶⁰ A. Morassi: Conclusioni... Emporium 1951. 197. old. 2. kép.

⁶¹ Georg Biermann: Deutsches Barock und Rokoko. I. kötet. 180. old. 282. kép.

⁶² R. Pallucchini: Dipinti del Pittoni Ritrovati. Arte Veneta, 1949. 165. old.

⁶³ Joachim von Derschau: Sebastiano Ricci. Heidelberg. 1922. 106. old. 75. kép.

⁶⁴ The Art Quarterly. 1950. 352. old. A Newhouse Galleries hirdetése.

E cikk a szerző »Régi magyar üveg« című, a magyar üvegművesség egész történetét felölelő nagyobb tanulmányából vett szemelvény. Hogy e szemelvény ne szakadjon ki az egész munka összefüggéséből, szükségesnek tartottuk előtte a tanulmány technológiai és értékelési kérdéseket fejtegető általános részének egész terjedelmében való közlését is. Az egész munka megírásában irányadó módszertani megjegyzéseket pedig az alábbiakban kíséreljük meg röviden összefoglalni.

A magyar üvegművesség történetének szintézisét az emléktárgyak lehetőleg teljes összeállításának kellene megelőznie. Ettől ma még nagyon távol vagyunk. Mégis vállalkozunk az összefoglalásra, mert úgy érezzük, hogy a főbb szempontok megállapítására és e történet vázának felépítésére már elég anyag áll rendelkezésre. Természetes tehát, hogy e munka távol áll a teljességtől és a jövőben még sok kibővítésre szorul. Részletesen feldolgoztuk az Iparművészeti Múzeum, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeuma, Fővárosi Történeti Múzeum (Kiscell) Egri Múzeum és a Debreceni Déry Múzeum egész anyagát. A budai királyi vár ásatásainak eredményeit csak hézagosan használtuk fel, mert — véleményünk szerint — ezzel meg kell várni az egész ásatás anyagának részletes tudományos feldolgozását. Az emlékeken kémiai mikro-analíziseket kellene végezni, stb. Sajnos technikai okokból több vidéki múzeumunk anyagának feldolgozásától is el kellett tekintenünk. Erről azonban legalább részben fényképek alapján tájékozódhattunk¹. Felhasználtuk az ingó műemlékek Iparművészeti Múzeumnál található kataszterének idevonatkozó lapjait. Fővárosi magángyűjtemények anyagára, továbbá az utóbbi években a műkereskedelemben előforduló régi magyar üvegekről készített feljegyzéseinkre is gyakran támaszkodtunk. Végül a pest-budai üvegművesekre vonatkozóan a Budapesti 1. számú Állami Levéltárban (volt Fővárosi Levéltár) végeztünk levéltári kutatásokat. Felhasználtuk az egész eddigi irodalmat. Külön kiemeljük itt dr. Sághegyi Lajos alapvető ipartörténeti munkáját és Divald Kornél első rövid művészettörténeti összefoglalását.

A magyar és külföldi eredetű emléktárgyak szétválasztásának útvesztőjében nehéz tájékozódni. Itt mindenben igyekeztünk a középúton maradni. A kétségtelen magyar eredetű darabok mellett foglalkoztunk azokkal is, amelyeknek hazai származása erősen valószínűsíthető és amelyek a stílus vizsgálata alapján a magyar üveg összefüggéseibe beilleszthetők. Foglalkoztunk olyan kimagasló művészi értékű külföldi eredetű darabokkal is, amelyeket sorsuk ide kötött és itt mintaként stílusalakító és formáló hatással voltak. A magyar üveg területéről csak azokat a tárgyakat zártuk ki, amelyeknek idegen eredete határozottan bizonyítható volt.

A magyar és külföldi üveganyag elhatárolásánál figyelembe vettük az edényformákat, a díszítményeket, feliratokat, mesterjelzéseket, stb.

Az üvegedények formái rendkívül változatosak. Fejlődésükben a gyakorlati követelmények, az üveg anyagi sajátosságai, megmunkálásának módszerei és az egyes nemzetek sajátos formaalakító készsége játszottak döntő szerepet. Az anyag sajátosságai állandóak és változatlanok, a gyakorlati követelmények és a megmunkálás módszerei pedig az idők folyamán az egyes népeknél nagyjából hasonló változásoknak voltak alávetve. Ezek tehát az egyes nemzeteknél hasonló formai főtípusokat fejlesztettek ki. Az egyes nemzetek sajátos formaalakító készsége pedig e főtípusokon belül egymástól eltérő és jellemző formai megoldásokat hozott létre. Elég itt utalni a magyar üvegművességre leginkább ható olasz és német edényformák közötti különbségekre. Míg az előbbieket az üvegtechnika szinte korlátokat nem ismerő lehetőségei mellett is bizonyos szerkezeti rend, előkelő nyugalom felépíthettség, a lényegre és nagy összefoglalásra való törekvés jellemzi, addig az utóbbiak gyakran súrolják a szertelenség határait, telve belső feszültséggel, nagy formai szépségek mellett meglepő merevségek és nyerseségek dissonáns akkordjaival. E két irány mellett áll a magyar üvegművesség formaművészete külön sajátos törvényeivel. *A biztosan megállapítható eredetű edényformákból következtetni e törvényekre s e törvényekből kiindulva kísérelni meg rendet teremteni a bizonytalan származású emlékek között a legfontosabb feladatunk, melynek megoldása után kibontakoznak előttünk a magyar üvegművesség haladó formai hagyományai.*

Az eddig megszokottnál jóval nagyobb figyelmet fordítottunk a technológiai kérdésekre. Meggyőződésünk, hogy az üvegművességnél, mint általában a többi iparművészeti ágban is, a formai problémák szoros kapcsolatban vannak az anyag sajátosságaival és a fokozatosan tökéletesedő munkamódszerekkel, amelyekkel azt évszázadok során alakították. A kor ízlésének, anyagi kultúrájának, valamint egy bizonyos iparművészeti ág munkamódszereinek bonyolult dialektikus egymáshatásából alakul az illető iparművészeti ág stílusa. A stílus fejlődésének, emelkedésének vagy süllyedésének vonala az általános művészeti korstílus és a megmunkálási technika fejlődéséből adódó egyedi stílus eredőjeként alakul ki, tehát e vonalnak minden egyes iparművészeti ágban megvannak a maga sajátos egyéni törvényszerűségei. Az iparművészeti stílusfejlődés egyes időszakai ezért nem is skatulyázhatók be a gótika, barokk, stb. kategóriába, hanem belső törvényszerűségeik alapján önálló felosztást követelnek. A stílusfejlődésnek az anyag alakításának munkamódszerein és e munkamódszerek fejlődésén alapuló törvényszerűségeit igyekeztünk megkeresni, a magyar üvegművesség kis területén belül. Ez magyarázza, hogy az 1541—1800-ig terjedő hosszú időszakot, amely alatt a nagy művészetekben a renaissance, barokk és kezdődő klasszicizmus váltották egymást, egybefoglaltuk a »magyar üvegművesség fénykora«-ként.

I. AZ ÜVEGMŰVÉSSÉG TECHNOLOGIÁJA, AZ ANYAGSZERŰSÉG ÉS ÜVEGSTÍLUS KÉRDÉSE

Már az egyiptomi neolitikum emlékei között megtaláljuk az üveget. Többezer esztendőös pályafutás áll tehát mögötte. Az üvegyar termékei a legnagyobb művészi magaslatokat érték el ezalatt a hosszú idő alatt. Egyetlen anyag sem mutat olyan hihetetlen változatosságot a feldolgozás és művészi formálás során mint az üveg. Néha önmagát adja, néha kaméleon-szerű változatossággal utánoz más nemes anyagokat, porcelánt, hegyikristályt, nemes, kő és márvány anyagokat, sőt fémeket is.

Minden iparművészeti technika alkotásaival szemben fontos esztétikai követelmény azok *anyagszerűsége*. Értékelésüknél lényeges szempont, hogy az alkotóművész mennyire ismerte műve anyagának sajátosságait. Annál tökéletesebb a műtárgy, minél tisztábban, világosabban kifejezésre juttatja anyagának eredeti sajátosságait, minél tisztábban követi annak szerkezeti felépítését és belső törvényeit. Miben áll az anyagszerűség az üvegnél? Van-e igazi, jellegzetes, az üveg anyagi sajátosságain alapuló üvegstílus? Hogy e kérdésre válaszolhassunk, meg kell ismerkednünk az üveg anyagával, gyártásával és díszítésének változatos módszereivel.

A különböző üvegfajták kémiai összetételüket tekintve kettős szilikátok. A régi üvegyártás két üvegfajtát ismert. A *kalcium-nátrium* üveget, homoknak, mésznek és szódának, a *kalcium-kálium* üveget, homoknak, mésznek és hamuzsírnak magas hőfokon való összeolvasztása által nyerték. Az ú. n. ólomüveg jóval újabb eredetű, csak a XVII. század végén használták fel Angliában. Nyersanyagai: homok, minium vagy vörös ólomoxid és hamuzsír. A nátrium üveg készítéséhez szükséges szódát tengerparti növények hamujából nyerték, természetesen tehát, hogy használata elsősorban a tengerparti üvegvidékeken Egyiptomban, Szíriában, Spanyolországban, Velencében volt általános. A káliumüveg egyik lényeges alapanyaga a hamuzsír, a bükkfa hamujából nyerhető. Ez az oka, hogy a kontinens belsejében az üvegcsűrők nagy bükkerdők közelében települtek, és káliumüveget készítettek. Így történt Csehországban, Németországban és Magyarországon is. A káliumüveg tisztább, színtelenebb mint a nátriumüveg és köszörlésre is kiválóan alkalmas. E nagyszerű nyersanyag okozta többek közt, hogy a cseh kristályüveg a XVIII. és XIX. századokban világhímnévre emelkedett. Az ólomüveget nagy fajsúlyán kívül fémes csengése és erős fénytörése teszi könnyen felismerhetővé. Nagy fénytörése és viszonylagos puhasága köszörlésre legalkalmasabbá teszi és amint a későbbiekben látni fogjuk, éppen e tulajdonságainál fogva egyik lényeges okozója lett az egyetemes üvegművészet XVIII. századvégi forradalmi átalakulásának.

Az üveg alkatrészeinek megolvasztásához magas hőfok szükséges. Az olvasztás falazott olvasztókemencében történik. Egy jól felszerelt régi üvegcsűrben rendszeren 3 kemence volt. Az elsőben történt a nyersanyagok ömlesztése és a folyékony massa tisztítása, különböző adalék-anyagok hozzáadásával. A második kemence a tulajdonképpeni műhelykemence, amelyben az olvadt üveganyag a megformáláshoz készen áll. A harmadik kemencében a kész üvegtárgyakat mérsékelt tűzön hűtik le, u. i. hirtelen lehűlés esetén az üveg az anyag belsejében

keletkező belső feszültségek következtében rideggé és törékennyé válnék.

Olvadt és megfelelő eljárásokkal előkészített üvegmasszából öblös üvegedényeket két egymástól lényegében eltérő eljárással formálhatunk. Az első az *öntési eljárás* — illetőleg annak legrégebbi őse az agyagmag körüli formálás, — a második a *fúvás*.

A két eljárás közül az *öntés*, illetőleg az *agyagmag körüli formálás* a legrégebbi. A legelső, datálható egyiptomi edények a középbirodalom idejéből ezzel az eljárással készültek. Ügyes kezek a képlékeny, sűrűn folyó üvegmasszából az ú. n. »pasztából« előre elkészített agyagmag körül formálták ki az edénykét, mely e primitív technika következtében csak igen korlátozott méretű lehetett. A lehűlés és megmerevedés után az agyagmag részeit az edény belsejéből eltávolították. Természetesen ez nem sikerülhetett tökéletesen, sok homokszemecske tapadt az edény belső falára, szennyezve azt. Nem jelentett ez nagyobb bajt, mert ebben a korban áttetsző üveget úgysem tudtak még előállítani. Ezeknek az első mag körül formált edénykének anyaga úgyis egészen sötét színű, zavaros volt. Később alakult ki az *öntési eljárás*, melynél az olvadt üveganyagot tűzálló anyagból előre elkészített formába öntötték. Az öntési eljárás később az üvegfúvás korszakalkotó felfedezésével sem szűnt meg, hanem időnként, többé-kevésbé háttérbe szorulva, egészen napjainkig fenntartotta magát. A legújabb időkben pedig a préseléssel összekapcsolva határozottan tért hódít ismét a fúvással szemben. Az ilyen eljárással előállított edények azonban legtöbbször tömeggyártmányok, amelyekkel szemben semmi művészi igényt nem támasztanak.

Az üvegedények *fúvással* való előállítása jóval újabb, mint az öntés. Évezredeknek kellett eltelnie az első üvegedények előállításától addig, míg i. sz. kezdete körüli időkben sidoni üvegyártók rájöttek erre az újtásra.² A fúvás eszköze egy kb. másfél méter hosszú kovácsoltvasból készült cső, az ú. n. »pipa«, mely mindkét oldalán gombaszerűen kiszélesedő simára csiszolt részben végződik és egyharmadában fával burkolt, hogy a munkás a felmelegedés ellenére is könnyen kézben tudja tartani. Az üvegfúvó munkás a pipa kiszélesedő végét a sűrűn folyó, tapadós üvegmasszába mártja és annyit szed fel rá, amennyi anyag az edény formálásához szükséges. Erőteljes fúvással hólyagot alakít ki belőle, amelynek a kívánt alakot ide-oda lóbálással, vas- és márványlapokon való hengergetéssel és vas csiptetők segítségével adja meg. Midőn ez megtörtént, a fúvócsővel ellentétes oldalon kis üvegceppel vasrudat forraszt az edény fenekére és a fúvópipáról egy rövid kimért ütéssel vagy hideg víz rácséppentésével lerepesztve e vasrudnál fogva távolítja el. A kihűlés után ezt a vas fogórudat is letöri az edény fenekéről. Egykori tapadási felülete helyén látható kagylós törési felületet nevezzük a régi üvegek köldökének. A fúvási eljárással készült vékonyfalú üvegedényeknél nagyon zavar az anyag tisztátalansága és már az ókorban megindultak a színtelen áttetsző üvegek előállítására irányuló kísérletek. Ezek hamarosan sikerrel is jártak. A tisztátalan nyers üveg sötét, zöldeskékes elszíneződését a homokban mindig jelenlévő vasoxidul okozza. A színtelenítő eljárások egyrésze arra irányul, hogy a vasoxidult vasoxidá változtassák át, amely az üveget már csak egészen halvány sárgává festi. Salétrom, arzénos sav, ólomoxid és mangánhiperoxid

hozzáadásával érhető ez el. A kiegészítő színek fizikai elvén alapszik a másik színtelenítő eljárás. A mangánhiperoxid u. i. az üveget ibolyaszínűre festi. Ez az ibolyaszín és a vasoxidul okozta zöld egymás hatását megsemmisíti és az üveget színtelenné teszi. Ha a kellenél több mangánhiperoxidot adagolnak, az üveg kissé ibolyaszínű árnyalatú marad, amint ez a régi üvegtárgyaknál néha megfigyelhető.³ Gyakrabban fordult elő azonban az, hogy a zöld színt nem sikerült teljesen eltüntetni. Éppen a régi magyar üvegeknél gyakori ez a jellegzetes zöld vagy kékes-szürke árnyalat, ami bizonyos mértékig felismerésüknél is támpontul szolgál.

Átmenetet jelent végül az öntési és fúvási eljárás között a *formába fúvás*. A fúvási eljárással forgás-felületű, vagy ahhoz közelálló formákat lehet könnyen és természetesen előállítani. Szögletes edényforma keletkezik, ha az üveghólyagot fúvás közben előre meghatározott tűzálló forma falai közé szorítjuk, illetőleg abba befűjjük. Ily módon készültek már Augustus császár uralkodása alatt a híres »sidoni relif üvegek«⁴.

Miután így áttetsző vagy színes üvegből öntéssel, vagy fúvással az edények formaadása megtörtént, azokat vagy változatlanul hagyták, vagy további díszítésnek vetették alá. E díszítő eljárások hihetetlen változatosak. Részletes ismertetésük igen messzire vezetne. Legnagyobb részükkel az emlékek ismertetésénél úgyis találkozni fogunk. A legfontosabb megmunkálási mód a köszörülés, illetőleg csiszolás. Eszköze az esztergapad, gyorsan forgó tengelyére szerelt vörösréz korongocska. Ehhez a koronghoz szorítja a művész az üvegtárgyat, miközben a korongra gyémánt csiszolópor hull és víz csepeg. Így a fölös üveganyagot eltávolítva kapja meg az edény nemcsak szögletes formáját, hanem a sima felületeket borító, gyakran bámulatosan gazdag mértani, vagy alakos díszét is. A csiszolás hasonló a köszörüléshez, de a gyémántport az igen finoman szemcsés vasoxid helyettesíti s míg a köszörült felület érdes és fénytelen, a csiszolt tökéletesen zárt, sima és ragyogó. A festett díszítéseket magas hőfokon olvadó zománcfestékekkel égetik az edény felületére. A zománcfesték lehet áttetsző, vagy át nem tűző (opák). Magas hőfokon rögzítik az üvegek felületén az aranyozott díszítéseket is. Különösen a XIX. század eleje volt leleményes a különböző díszítő eljárások kidolgozásában. Ezekkel majd a kor tárgyalásánál részletesen fogunk még foglalkozni.

Megismerkedtünk a művészi üvegedény születésével és díszítésével, — hacsak dióhéjban is, — egészen addig a pillanatig, ameddig e törekény, csillogó művek elkészülve elhagyták a régi üveghutát, vagy mint akkor nevezték, üvegcsúrt, és eljutottak a gazdag főúr, vagy főpap fényes pohárszékéig, vagy az egyszerű udvarház asztaláig, hogy aztán kényes testüket fenyegető, ezer veszélytől megkímélve múzeumi tárolóinkban fejezzék be pályafutásukat.

Amint látjuk, tűzben születtek. Esztétikai megítélésük szempontjából leglényegesebb tulajdonságukat, a *formát*, izzó állapotban kapták. Az izzó üvegnek, amelyből születtek, egészen más anyagi sajátosságai vannak, mint a lehűlt, megmerevedett anyagnak. Az olvadt üveg sűrűn folyó, képlékeny, ragadós, nyúlós massa. A lehűlés, a megmerevedés után anyagi sajátosságai merőben ellentétesek lesznek. Drágakövekkel vetekedően kemény, rideg, merev, kagylós törésű, rendkívül nehezen megmunkálható, általában mindenben a kristályos testekkel,

pl. hegyi kristállyal rokon.⁵ Míg a legtöbb díszítőművészeti technika anyaga az egész megmunkálási, formadási és díszítési folyamat alatt, sőt utána is változatlan, mint a márványok, nemes kövek, hegyi kristály, borostyán, teknőc, elefántcsont stb., addig az üveg a formálás és később a díszítés alatt merőben ellentétes anyagi sajátosságokkal bír. Ez a kettősség a leglényegesebb körülmény az üvegedények anyagszerűségének esztétikai értékelésénél.

Melyik állapot anyagi sajátosságait juttassa kifejezésre a művész? A képlékeny, vagy a kristályos üvegét-e? E kérdés — ha nem is vált tudatossá —, de mindenki előtt fölvetődött, aki ehhez az anyaghoz valaha is a művész kezével nyúlt hozzá. Sőt e kérdést meg is kellett oldania. *Minden kor és minden nép művészi látásának és szépérzékének megfelelő és egyben arra legjellemzőbb megoldást választotta. Az egyes nemzeti üvegművészek sajátos jellege itt jut legjobban kifejezésre.* Hogyan oldotta meg az anyagszerűség problémáját a magyar üvegművészet? *Itt ezen a ponton fogható meg a magyar üvegművészet lényege, legalábbis itt véljük és szeretnénk azt megtalálni.* Mindenesetre, akár a képlékeny amorf, akár a kristályos rideg üveg anyagi sajátosságait fejezi is ki a művész, felfogása egyformán jogos és elméletileg is alátámasztható, alkotása pedig egyformán igaz és a szó nemes értelmében véve anyagszerű lehet. Így tehát a művészi üvegtárgyak két egymással merőben ellentétes szellemet és művészi felfogást kifejező csoportra különülnek. E két csoport között a gyakorlatban természetesen nincsen szigorúan megvonható határvonal. A két felfogást igen gyakran ugyanazon a műtárgyon is keverten látjuk, az egyik vagy másik sarkponthoz közelebb fekvő átmeneti megoldások egész sorát hozva létre, nagy változatossággal és gazdagsággal. Ez a kettősség az üvegművészet egész több ezer esztendő múltján keresztül követhető. A két irány küzd egymással. Hol az egyik, hol a másik kerül felszínre. A nagy művészeti stílusok, a gótika, renaissance, barokk, vagy neoklasszicizmus a lényegüknek megfelelőbbet választották ki legtöbbször a kettő közül s azzal ötvöződtek egységes *üveg-korstílussá*. Néha azonban az üvegfeldolgozás munkamódszereiben és azok fejlődésében rejlő okok miatt a nagy művészetekben uralkodó korstílus s az anyagszerűséget is kifejezésre juttató üvegstílus között az összhang nem volt teljes és ez a belső ellentmondás és feszültség a műtárgyakon is kifejeződik.

Lássuk egy kicsit közelebbről a két irányt.

Ez elsőt, amelyet a *»fúvott üveg stílusának«* nevezhetnénk, az üvegnek mint izzón folyó, tapadós, képlékeny amorf masszának anyagi sajátosságaihoz alkalmazkodó, azokat minél tökéletesebben és maradéktalanabban kifejező anyagszerűség jellemzi. Semmi más művészi gyakorlathoz nem alkalmazkodik, hanem teljesen önálló üvegstílust teremt. Mivel a díszítő eljárások legtöbbje, mint pl. a köszörülés, csiszolás, festés, aranyozás, csak a kihűlt, megmerevedett üvegfelületen alkalmazható e stílusnál, ezek az utólag alkalmazott díszítmények vagy teljesen hiányzanak, vagy csak egészen alárendelt szerepet játszanak. A lényeg és központi gondolat, a művészi hatás eszköze, itt különben sem a díszítmény, hanem elsősorban a forma. A »művész« (az, aki látott már XVI. századbeli muranoi üveget, érzi, mennyire jogosan használjuk e megjelölést a névtelen üvegfúvó munkásra) a szappanbuborékszerűen könnyed, vékony, fúvott

üveghólyag erősebb vagy gyöngébb fúvásával, behorpasztásával, nyújtásával, esetleg csípőfogókkal való tüneményesen gyors formálásával igen változatos formákat teremt. Az ötlet, a lelemény szinte kimeríthetetlen. A kővé meredt üvegben az előbb még izzó üveghártya minden hajlékony lágysága az alkotó művész kezének minden rezzenése időtlen-időkéig — vagy legalább míg a tárgy el nem törik s így a varázs egy csapásra meg nem semmisül — konzerválódik. E művészi felfogásnak leg-tökéletesebb kifejezője — az ókori üvegművészet, az arab és spanyol üvegművesség mellett, — az olasz, elsősorban muranoi üvegművészet. E művészi akarásnak jegyében születtek meg a könnyed, rugalmas, íveltvonali, karcsú vagy hasas kancsók, a talpas poharak szökőkút vizsugarához hasonlóan feltörő vagy leheletfinom virágkehelyként széttáruló, kecses formái. Milyen bámulatos finomság és mégis mennyi erő, mennyi szeszélyesség, játékos csapongás és mégis mennyi kiegyensúlyozottság, mértéktartás, önmagában tökéletes összhang. Zárt felületeket legtöbbször köszörülés sem szakítja meg, hiszen ösztönösen érezték, hogy ez az izzó, puha üveg anyagszerűségétől idegen. Csak a fények finom játéka siklik e nemes formákon végig. Hibának éreznénk, ha a díszítés versenyre akarna kelni a forma szépségével. E formák a fúvás természetéből eredően legtöbbször egy függőleges tengelyre szimmetrikus forgásfelületek. Ezért jellemző a fúvott üveg stílusára, hogy formáit legtöbbször a növényvilágból kölcsönzi. A virágkelyhek voltak mintái e talpas poharak cuppáinak. S a XVI. századi muranoi üvegművek egy mesebeli tündérkert kővé meredt virágainak tűnnek fel. Hogy ez a stílus nem alkalmazza a festett díszet, nem jelenti azt, hogy nem keresi a színességet. Nehezen is volna ez elképzelhető a velencei díszítőművészetben, amelyre a színek gazdag pompája volt mindig jellemző. E színességet vagy magának az edény anyagának színezésével vagy az áttetsző üvegbe ágyazott vékony, sodrott, csavart színes üvegfonalak esetleg csillámló arany pikkelyek alkalmazásával érik el. E díszítési modort különben egy régi magyar okleveles emlék »festőcükü« néven említi.⁶

A másik nagy, az előbbivel ellentétes üvegművészeti modort, amely a megmerevedett rideg üveg anyagszerűségét engedi tökéletes kifejeződésre, legtalálhatóbban, »ásvány vagy kristálystílusnak« lehetne mondani. Az e csoportba tartozó emlékeknél az igazi formaadó művész nem az üvegfúvó munkás. Az üvegcsűrben csak az alapját készítik el vastagfalú, nehézkes öntött vagy esetleg fúvott edény képében a csiszoló vagy köszörülő művész ügyeskedésének. Ezek aztán a már ismertetett módon és eszközökkel alakítják ki az edény végleges formáját és látják azt el díszítményekkel. De milyen más ez, mint az előbbiek! Azoknak lekerekített, zárt egy-sége és simasága helyett csupa sík, szögletesség és él, azoknak könnyedsége helyett csupa tömörség és súly. Addig, míg a víztiszta, áttetsző üveg előállítás nem sikerült, nem nagyon gondoltak a kvarcból vagy hegyi kristályból nagy nehézségekkel kicsiszolt fényűző edények üvegtárgyakkal való pótlására, a kristálytiszta, szintelen üveg birtokában azonban mind gyakrabban. Így alakult ki lassan a kristálystílus az üvegművészetben. Bár sokszor törekedtek más anyagot, pl. hegyi kristályt utánózni, mégis tökéletesen anyagszerűt alkottak, hiszen a hegyi kristály és a kihűlt üveg külső anyagi sajátosságai lényegükben azonosak voltak. Míg az előbbi felfogás

formáit majdnem mindig a növényvilágból vette, addig ez az ásványvilág felé fordult. A szögletesre csiszolt prizmatikus formák a természetesen nőtt kristályalak-lások, hexaedereket, oktaedereket utánozzák.

Bár a két irány szinte egyidős, az üvegművesség régmúltjában mégis szembetűnő a fúvott stílus uralma. A kristálystílus, antik, bizanci és fatimida⁷ előfordulásai után csak a XVIII. század elejétől jelentkezik mind nagyobb és nagyobb súllyal. Vetélytársává válik a fúvott stílusnak, majd a XIX. század elejére az angol ólomüveg kontinentális elterjedése által is segítve, egyeduralkodóvá lesz. Míg a déli, román népek formaérzésének inkább a fúvott stílus felel meg, addig az északi germán ízléssel a kristály stílus rokon. Eddigi ismereteink alapján úgy látjuk, hogy a magyar ízlésnek is inkább a fúvott stílus felelt meg. Az a körülmény, hogy a magyar üvegművességben olyan erősen látszik az olasz hatás, itt találja igazi magyarázatát, egyéb olyan fontos okok mellett, mint az olasz üvegművészeknek állandóan kimutatható magyarországi működése, vagy az erős középkori politikai és kereskedelmi kapcsolatok Itália és hazánk között. Ez a magyarázata annak, hogy a magyar üvegművesség nagyszerű fénykora a XVII. és XVIII. századokra esik. Arra az időre, amikor a kristály stílus fokozatos előretörése során még nem nyomta el a fúvott stílust és így a magyar üvegművesség lényegének megfelelő üveg-korstílusban találhatta meg tökéletes összhangban teljes kifejlődését.

Hogy az elmondottak nemcsak egy elméleti építménynek részei, hanem gazdag, színes emléktárház támasztja őket alá, a magyar üvegművesség történetének részletes időrendi ismertetésével és a ma még hézagos, de állandóan növekvő emléktárház bemutatásával szeretnők bizonyítani.

II. NEMZETI ÜVEGMŰVÉSSÉGÜNK FÉNYKORA 1541—1800

1. A magyar díszítőművészet virágzása

Több mint két évszázad termését markolja össze a késői renaissance és barokk korra kiterjedő következő rész. Ez a viszontagságos kor, amelyben a történet színterének kereteit kibővítő felfedezések, majd ezek következtében a gazdaság erőinek és a termelés rendjének teljes átalakulása felfokozzák a társadalmi és osztály-ellentéteket s így az újkor alapjait rakják le, a magyar iparművészet fénykora. A királyi udvar és a társadalmi létra legfelsőbb rétegeinek élete már kerek egy század óta az új olasz művészet, a renaissance keretei között zajlik. De az alsóbb osztályok még el vannak zárva az új művészettől, az egyház pedig maradi s így a középkor öröksége, a gótika, különösen vidéken, még legalább egyenlő erős az új ízléssel. Idővel azonban az olasz renaissance hatása mégis eljut az alsóbb társadalmi osztályokhoz (elsősorban a városi polgársághoz) s végül az egész társadalmat átjárva, a gótikát kiszorítja, illetőleg a maga képére alakítja át. A XVII. század iparművészete nálunk már a az olasz renaissance egyre általánosabbá váló uralmának jegyében áll.

Ezzel egy időben a magyarság, török közvetítéssel, mindinkább a keleti művészet, az izlám hatása alá kerül. E gazdag, színes, mesebeli pompájú kultúra hatására

mintegy varázsütésre rég elfelejtett erők támadnak új életre. Hiszen a magyarság bölcsője is keleten ringott, vezető rétege türk volt. A XVI—XVII. századi oszmán-török művészet hangjára régen rejtőző arab sassanida emlékek válaszolnak.

A nyugati barokk hatások sem hiányoznak teljesen, különösen a királyi Magyarországon, hiszen még a XVII. századi Konstantinápolyban is megtaláljuk a korbelt divatos európai művészet, a barokk visszfényt.

A XVII. századi díszítőművészetünk tehát gótikus, olasz-renaissance, XVI—XVII. századi oszmán-török, arab, perzsa majd ezek nyomán új életre ébredő régi sassanida, türk s végül nyugati német, osztrák, barokk hatások szinte kibogozhatatlanul gazdag fonadékból szövődik össze. Ezek a hatások azonban úgy olvadnak benne egybe, mint a színek színei a nap fényében. S ahogy a színek színei nem adhatnak fogalmat a napfény ragyogásáról, úgy ezek az elemek sem magyarázhatják meg e művészet csodás gazdagságát és szépségét. Az összeolvastás, feldolgozás a XVII. századi, — nemcsak a némettel s a törökkel, de önmagával s a sorssal is örökös harcban álló magyar néplelek kohójában történik meg. Ennek a léleknek gazdagsága, magassága és mélysége, titokzatossága és színessége fejeződik ki a bútörök, kézimunkák, szőnyegek, ötvösmunkák, zománcok, fayence-ok vagy éppen az üvegek színesen kavargó sokaságában.

E díszítőművészet termékeinek otthont ad egyrészt a főúri udvar kényelmetlen, középkori eredetű erődvárában, másrészt a magyar vidéki udvarház. Minket ez utóbbi érdekel inkább, mert míg a főúri udvartartás gazdagságának inkább a nehéz arany, ezüst ötvösmunkájú edények feleltek meg, addig az udvarház barátságos levegőjében mind nagyobb szerepet kap az üveg. Itt, a magyar udvarházakban fejlődik ki az a jellegzetes XVII. századi magyar életforma, amelynek műtörténeink találóan a »magyar udvarházi pompa« nevet adták. A XVII—XVIII. századi magyar »úri« üvegek nagyrésze ennek az udvarházi pompának tanúja. Helyet kapott azonban az üveg már korszakunkban a szegényes otthonok gyalultatlan asztalain is az ón, réz- vagy fakupák mellett. A szegényebb néposztályok szükségletét voltak hivatva kielégíteni azok az egyszerű üvegtárgyak, amelyeket — különösen a XVIII. századtól kezdve — a »rusztikus üvegek« csoportjába tudunk mind biztosabb határvonalakkal elkülöníteni. Kedves nekünk üvegművészeti emlékeink e csoportja, hiszen rajtuk keresztül az ez időben különösen sokat szenvedő, elnyomott magyar nép hangja szólal meg. Az írástól, olvasástól is legtöbbször elzárt tömegek hangja ez. E korsók, poharak, tréfás tárgyak színes sokasága minden okmánynál érthetőbb és hitelesebb nyelven beszél a nép örömről, szenvedéséről, vágyairól, egyszóval arról a sajátos szemléletről, amellyel a nép az életet akkor látta.

2. Az üvegyipar helyzete, üvegvidékek és huták

Korszakunk hutáiról már sokkal bővebben maradt okleveles adat, mint középkori üvegcsüreinkről. A középkori huta, természetesen, mindig bánya mellé települt, működése attól elválaszthatatlan. Ez ősrégi bányavárosi huták nagy része a XVI. sz. eleji zavaros idők török pusztításai és pártharcai alatt elpusztult.⁸ Amint azon-

ban nyugalmasabb idők következtek, hamar rendbehozták őket, sőt újakat is emeltek. Az új huták működése továbbra is szoros kapcsolatban volt a bányaműveléssel. A XV. század végén és a XVI. század elején a felsőmagyarországi bányák életében nagy változások állottak be. A kistőkés bányavállalkozók egymás után buktak meg. Üzemeik egyes nagyvállalkozók kezében egyesültek. A legnagyobb ilyen pénztőkés bányavállalat a Fuggerek és Thurzók egyesülése volt. A XVI. század elején nagy hatalomra tettek szert, annyira, hogy az államvezetésbe is egyre fokozódó erővel szóltak bele. Hatalmukat a mohácsi katasztrófa után is megtartották, sőt fokozták. E bányakapitalisták természetszerűleg fokozott mértékben törekedtek a bányaműveléshez szükséges üveget is üzemeiken belül előállítani. Fel kell tételeznünk tehát, hogy e korban a bányaművekkel kapcsolt huták száma tetemesen megnőtt, és termelésük is szélesebb körre terjedt ki. Jól figyelemmel kísérhető ez a külföldi behozatalnak a vámtarifákból és harmincados jelentésekből megállapítható állandó csökkenésén.⁹

A bányavárosi huta mellett egészen új, a XVII—XVIII. századra jellemző típus is feltűnik, a *főúri uradalom középpontjában emelt üvegcsűr*. Ez az új huta-típus egy, a bányáknál megfigyelt fejlődéshez hasonló jelenségnek köszönheti létét. A mohácsi vést megelőző időkben a magyar főurak hatalmas kiterjedésű birtokaiknak csak kis hányadát műveltették meg házi kezelésben. A mohácsi vész után azonban már nem elégedtek meg a tizedszolgáltatásokkal, hanem saját kezelésben lévő földbirtokaik területét kiterjesztve mindjobban áttértek a nagyüzemi gazdálkodásra. A nagy mezőgazdasági egységeken részben, mert önellátásra törekedtek, részben mert a kéznél lévő rengeteg tűzifa s nyersanyag felhasználásával könnyen létesíthettek hasznóhajtó üzemeket, egymás után emelték az üvegcsüroket. Ezek eredetileg az urasági kastély vagy udvarház szükségleteihez szolgáltatták az ablakokba való üvegtáblákat és asztalára az üveg neműt, de legtöbb esetben hamar túlnőttek ezeken a kereteken és mind szélesebb területek ellátására vállalkoztak. Érdekes jelenség, s a korabeli magyar üvegyártás jellemzője az a gondoskodás és érdeklődés, amellyel egyes főurak anyagi érdekeiken túlmenően is foglalkoztak kedvenc üveghutáikkal.¹⁰

Az első hutaalapító főúr, akinek működéséről tudunk, Pálffy Pál kamarai elnök. Pálffy hutája az újbányai királyi hutától 20 mérföldnyi távolságra esett. Az építkezés hamar felkeltette az udvari és bányakamara magyargyűlölő osztrák tisztviselőinek irigységét, s Pálffy is hamar elérte minden önálló magyar ipari vállalkozás sorsa. Felszólították, hogy az építkezést, amellyel megkárosítja a kincstárt, azonnal hagyassa abba. Pálffy keményen megfelelt és a magyar törvényekben való járatlanságon alapuló illetéktelen beavatkozást visszautasította. Ha akarja kereskedést is üzhet épülő üveghutái termékeivel, de ő nem üzérkedés céljából, hanem *saját gyönyörködtetésére* építtette a hutát és eszébe sincs, hogy azt most a kamara kívánságára bezárassa.¹¹

Egy évszázaddal később 1722-ben Károlyi Sándor generális száldobágyi üveghutáját építtette egy valószínűleg ott már régebben meglévő és elpusztult üvegcsűr helyére. Az üzem megindításához Károlyi külföldről hozatott mestereket. Sajnos nem tudjuk, honnan? Mivel ez már a XVIII. század elején történt, valószínűleg nem Velencéből, hanem Csehországból vagy Sziléziából.

Az idegen mestereket azonban itt is hamar felváltották a hazai munkaerők. Három évvel az üzem megindulása után már csupa hazai mesterről tudnak a kimutatások. Magyar volt a huta vezetője is, az üzem megindulásának legelső percétől kezdve. Farkas István nagy hozzáértéssel és hűséggel szolgálta gazdáját, míg egy kötekedő hutamester 1729-ben halálra nem sebezte. A derék ember halála után a huta rohamos hanyatlásnak indult és a negyvenes években teljesen felhagytak művelésével.

Károlyi generális, akárcsak Pálffy Pál, nemcsak üzleti kérdésekkel foglalkozott, hanem jóízű, művészi hajlamú ember lévén, a gyártás művészi irányítására is kiterjedt figyelme. Utasításainak és leveleinek egész sokasága maradt ránk.¹² Ezek érdekes képét adják ízlésének. Nem mindig lehet kihámozni, hogy a zamatos régi magyar szavak milyen edényformákat vagy díszítési módokat takarnak. Egy levelében figyelmebe ajánlja Farkas uramnak, hogy divatos edényeket csináljon, mert azoknak van nagy kelete. A »rubint szín festő-czüki«¹³ inkább csak a talpas poharak lábában való gombban szereti, ami mértéktartó ízlését dicséri. Rubint-szín és violaszín poharak készítését is sürgeti, tehát igényesebb, díszesebb tárgyakat is állítottak elő, nemcsak használati edényeket. A huta munkájában való tevékeny részvételben annyira ment Károlyi, hogy maga is készített sajátkezü terveket.¹⁴

Pálffy Pál és Károlyi Sándor példáját többen követték¹⁵ a XVIII. század elején, midőn a török iga alólfelszabaduló óriási területeken a vállalkozó kedv is fellendült. A század második felében azonban mindjobban érvényesül a hazánkra nehezült gazdasági elnyomatás, ami minden önálló ipari kezdeményezést lehetetlenné tesz. 1771-ben királynői leirat érkezik a vármegyékhez, amely szükségesnek látja tudni, miféle iparcikkek készülnek és milyen gyárak vannak üzemben Magyarországon. A kérdésekre a megyéktől nagyon is érthető okokból csak vonatottan érkezik válasz és mindössze kilenc üveghuta működéséről számolnak be. Ha volt is bizonyos visszaesés üvegiparunkban a század elejéhez viszonyítva, ez az adat távolról sem fedi a valóságot. Korabinszky szerint¹⁶ 1711 és 1768 között harminckét üveghuta volt üzemben Magyarországon. Azonban még Korabinszky adatai is hiányosak, úgyhogy azokat körülbelül húsz további hutával kell kiegészítenünk. Így tehát a XVIII. század végi Magyarországon a működő huták száma ötvenen is felül volt. Ezek között az adatok között nem szerepel Erdély, hol pedig szintén igen fejlett üvegipar volt. Az erdélyi üveggyártás fejlettségének, mint látni fogjuk, éppen elég ékesszóló bizonyítéka a fennmaradt emlékeanyag.

A XVII–XVIII. századi magyarországi huták három egymástól földrajzilag jól elkülöníthető csoportra oszthatók: Dunántúl, Felvidék és Erdélyre. E részek ebben a korban műveltségben is eltérnek egymástól, üvegművésztükben is mélyreható különbségek vannak.

A Dunántúlról a XVII. századból nincs adatunk. A XVIII. században a Bakony erdőségeiben működő huták Úrkút, Somhegy és a később is nagy szerepet játszó Ajka a legjelentősebbek.

Több szerencsénk van a Felvidékre vonatkozó adatokkal. Még a XVI. század végén építették lengyel telepések a meczenzefi (Untermetzenseifen) üveghutát, mely a háborús idők alatt azonban igen rövid életű lehetett, mert 1619-ben már, mint elhagyott hutát említik.

A középkorból jól ismert bányavárosi hutákhoz tartozik a selmeci bányakamara költségén 1630-ban emelt újbányai huta (Nova Baňa), melynek működését a kamara később annyira féltette a Pálffy Pál-féle huta versenyétől.¹⁷ Még a XVII. század elején alapíthatták a murányi (Muránska Huta) üvegcsúrt. Pontos alapítási idejét nem ismerjük.¹⁸ 1663-ban történik említés róla. A felvidéki huták külön csoportját alkotják a régi Rákóczi és Tököly várak közelében működött uradalmi üvegcsúrok. Makovica (Zboró Zborov) Rákóczi György, Zrinyi Ilona, majd később az Aspremont család birtoka, szintén a XVII. század elején kezdte meg működését.¹⁹ Itt készítették a XVIII. század derekán a numizmatikusok előtt jól ismert üveg robotbárcákat.²⁰ A regéci üveghutáról (Abaúj-Torna vm.) sem tudjuk biztosan, mikor alapították. 1698-ban II. Rákóczi Ferenc egy bizonyos Hutnik Tamás nevű hutást helyez bele.²¹ A Rákócziak híres várának, Munkácsnak (Munkácsévo) is volt üvegcsúre korszakunkban.²² A XVIII. századi felvidéki huták közül fontosabbak Borkút (Borcut), Ebedecz (Obice) Chocholna (Košolná) és Bártfa (Bardiov).²³

Végül harmadik, zárt és egységes jellegű üvegvidékünket az erdélyi medence hutái alkotják. Szaladobágyról (Bihar vm.) és Szelistyeről már a Károlyi család alapításaival kapcsolatban megemlékeztünk. Egyik legrégibb és műtörténetileg legjelentősebb üvegcsúr Porumbák (Porumbacul). Bizonyára már a XVI. században működött itt huta, mert 1637-ben új üvegcsúr építéséről esik szó a régi helyébe.²⁴ Az említeteken kívül a XVIII. században üveget gyártottak még Kerescsorán, Árpáson (Arpaşul), Málnáson (Malnaş) és Görgényben. (Glăjăric), Zálánpatakán (Zálánpătaç) pedig szintén a Károlyi családnak volt hutája, ezt azonban bérbe adták.

3. Üvegművességünk fénykorának műtárgyain kimutatható hatások

Ezek voltak azok a huták, melyekben a XVII. századnak, a magyar díszítőművészet fénykorának és a magyar üvegművesség virágzási korának üvegtárgyai születtek. Vegyük sorra, vajjon milyen közvetlen vagy közvetett művészi hatások alatt.

Általában a középkori üveggyártás megindítóinak olasz mesterek voltak. Magyarországi működésüknek a középkor után is megtaláljuk nyomait. Természetes tehát, hogy a középkori magyar üvegművesség eredeti szoros kapcsolata az olasz üvegművészethez később mindjobban kimélyül. Annál is inkább, mert a muranoi üvegművészet éppen korszakunk elején — kb. 1530 és 1600 között — bontakozik ki teljesen, korai időszakának a kései gótika és a kora renaissance küzdelmének vajdusaiból és ragyog fel teljes fénnel. Ez a fénykor a cinquecento-ra, a renaissance kifejlődési idejére esik. A fejlett renaissance stílus ötvöződik itt a fúvott stílussal. Az edényformák a képlekeny olvadtt üveg anyagi sajátosságait juttatják maradéktalanul kifejeződésre. A quattrocento üvegeken a késői gótika maradványaiaként még megtalálható merevség, szögletesség, a formakapcsolás gyakorlati megoldatlanságai elmaradnak. A körvonalak lágyak, lendületesek lesznek, csodálatos pompában és játékos kedvben oldódva fel. Soha az üvegművészet — az antikot is beleértve — ehhez hasonlatos formai szépségű

és előkelőségű remekeket nem alkotott. Tökéletesen beleillenek egy Veronese kép lakomájának gazdag keretébe. A legjellemzőbb velencei forma a szárnyas talpaspohár. Független szimmetriatengely körül elhelyezkedő forgásfelületek szerves, szinte architektonikusan megoldott kapcsolatából alakul ki. A szárhoz kapcsolódnak a fogóval formált, csipkészerűen finom u. n. szárnyak. Mégpedig a velenceieknél mindig csak kettő, a velencei modorú északi üvegművészetben néha négy vagy több is. A talpaspoharakhoz csatlakozik a legváltozatosabb edényformák egész sokasága. Mindegyiket a legnemesebb formaművészet és előkelőség jellemzi.

Az olasz fénykor üvegeinek a hazánkban működő velencei vitrariusokon keresztül érvényesülő közvetlen hatásán kívül a XVII. században mindjobban megfigyelhetjük az olasz üvegművészet közvetett hatását is. A szűrő, amelyen át e közvetett hatás hazánk felé áramlik, a különböző nyugati államok, velencei modorú üvegművésze. A velencei modorú üvegművéség nyomait a XVI. század végétől és a XVII. század elejétől mindenütt megtaláljuk. Az Alpokon túli emlékek természetesen nem mérkőzhetnek Itáliával. Az északi ízlés nehézsége, merevsége és különösen a díszítmények túlhajtásában megnyilatkozó szertelensége, mindenütt meglátszik. Hazánk szempontjából elsősorban az ausztriai velencei modorú üvegművéség fontos. Azonban elfogulatlanul meg kell állapítanunk, hogy az átvételeknél éppen az előbb említett szertelenségektől és nehézségektől tudta magát legjobban függetleníteni hazai üvegművéségünk. Megőrizte ettől a magyar és olasz művészi ízlés rokon-sága és a közvetett hatások mellett közvetlenül és állan-



1. Flandriai hatásra készült magyar talpaspohár, 1700 körül. Érsekújvár.

dóan érvényesülő muranoi hatás. Az olasz üvegművészet osztrák közvetítése mellett föl kell tételeznünk, a XVII. sz. folyamán Németalföldön és Flandriában virágzó velencei modorú üvegművéség hatását is. A XVIII. századi és olasz vezetés alatt álló, vagy legalább is nagyrészt olasz mesterekkel dolgozó manufaktúrák hatalmas terméséből, — amelyre különösen a nehézkes és túldíszített szárú talpaspoharak az u. n. kígyóspoharak jellegzetesek, — a kereskedelem közvetítésével, valószínűleg nagyobb mennyiség jutott el hazánkba is. A flandriai hatásra készült magyar üvegek igen érdekes példáját őrzi egy érsekújvári magángyűjtemény (1. kép). Az egyszerű, körteidomú cuppa díszes, fogóval kialakított száron nyugszik, tulajdonképpen nodusa üvegszálakból álló gazdag fonadék, melyet még szívformájú keretelés vesz körül. A szár e kialakítási módját eredeti muranoi üvegeken sohasem találjuk meg, viszont a flandriai talpaspoharak sok hasonló példával szolgálnak.²⁵ Az érsekújvári pohár és az említett flandriai poharak egyidejű szemlélete hamarosan meggyőz arról is, hogy az előbbi nem Flandriából való, hanem magyar terméknek kell lennie. A forma egyszerű szerkezete, architektonikusabb felépítése és a nemesebb arányérzék elárulják a magyar kezet. Ezt csak megerősíti az anyaga, amely szintén magyar huta-terméknek látszik.

Az olasz befolyás korszakunk első felében akár közvetlenül, akár közvetett úton Ausztrián vagy Flandrián keresztül ért hozzánk, renaissance hatást jelentett és a fúvott stílus hazánkban már addig is meglévő uralmát erősítette. Azonban az üvegművéségben a XVII. század végétől mind mélyrehatóbb változás jelentkezik. A velencei üvegművészet XVI. századi fénykora után a XVII. század a lassú hanyatlás kora, amely összeesik a barokk fellépésével és uralomrajutásával. Hatására a muranoi üvegek kristályosan tiszta szerkezete, áttekinthető felépítése megbomlik. Szeszélyes formáik néha egyenesen bizzarr hatások. Nyugtalan körvonalaik a barokknak ugyanarról a szeszélyes változatáról beszélnek, ami Olaszországban a nagy művészetekben Borromini ívesen hullámzó homlokzatain, vagy elliptikus belső terein nyilvánul meg. A muranoi üveg művészi színvonalának ezzel a fokozatos süllyedésével egyidejűleg előbbi, szinte kizárólagos uralmát veszedelmes vetélytársak törnek meg: az északi cseh és sziléziai huták. Működésük kezdetei a középkor legvégére tehetők. Fejlődésük rohamos. A cseh kristályüvegek lépésről lépésre szorítják ki a piacokról a híres velencei kristályedényt. Az új üvegek merőben más művészi felfogásúak, mint olasz vetélytársaik. Vastagfalú, nehézkes edények ezek, amelyek már kezdetben sem képviselik tisztán a fúvott stílust. Később pedig mindjobban a kristálystílus felé tolódnak el, és az átmeneti megoldások egész sorát mutatják. Ezt bizonyítja az is, hogy míg a velencei edényen nagyon ritka a köszörült dísz, addig a cseh üvegeken kezdettől fogva jellemző a gazdag köszörülés és csiszolás. A köszörült üvegek hamarosan divatosakká válnak. Régimódi velencei kristály már nem nagyon kelendő. A híres muranoi huták csak színes üveggyöngyök előállításából tartják fenn üzemüket. A XVIII. század elején pedig megtörténik az a hihetetlen dolog, hogy Giuseppe Briati Velencéből Csehországba megy a »modern« üvegfőzés titkát elsajátítani. Hazatérése után gyárt is cseh mintára üvegeket, de természetes, hogy e kísérletek már csírájukban eredménytelenségre voltak ítélve. Egy olasz szellemről

idegen művészetet erőszakosan átültetni Muranoba, kristálystílusú, vagy legalább is átmeneti stílusú üvegeket készíteni ott, ahol a fúvott stílusnak évszázados hagyományai voltak, nem sikerülhetett.

Hogyan érinti e döntő változás, a súlypont e fókuszatos eltolódása délről északra, a magyar üvegművességet, amely szinte elválaszthatatlanul összeforrott Velencével. Éppen az erős olasz tájékozódás miatt nehezen találunk utat és megértést a cseh üvegek hazánkban. A XVII. sz. vége felé azonban már tagadhatatlan az északi üvegművészet mind erősebb jelentkezése. A fejedelmi vagy gazdag főúri asztalokon a velencei serlegek mellett ott csillognak már az újmódi köszörült, csiszolt cseh üvegek is. Apaffy fejedelem hagyatéki leltárai már többször kiemelik a drága üvegholmi cseh eredetét.²⁶

A cseh példák hatására a magyar huták is készítenek köszörült, cseh ízlésű üvegeket. Együtt jár ezzel a huták személyzetében a cseh és német hutamesterek megjelenése. A cseh hatás legelőször a felvidéki magyar hutákat érte, a Dunántúlon és Erdélyben sokkal kisebb mértékben érvényesült. Vele — az olasz renaissance és barokk ellentétéként az északi barokk művészet levegője járja át üvegművességünket, a fúvott stílussal szemben a kristálystílus érvényesül. Bár különösen a XVIII. századi felvidéki üvegművességben ez a hatás erős, jelentőségét nem szabad túlbecsülni. Korszakunk magyar üvegművészségének az olasz renaissance formaérzéséhez és vele együtt a fúvott üvegstílushoz való kötöttsége oly erős, olyan yira a magyar ízlés mélyéből és lényegéből nő ki, hogy ezt a kapcsolatot az ellentétes északi hatás nem szakíthatta szét. Sőt elmondhatjuk, hogy midőn az olasz üvegművesség szülőhazájában haldoklott, második hazájában, Magyarországon még virágkorát élte.

A nyugati barokk művészet másik betörési területe a fénykori magyar üvegművességbe már kisebb jelentőségű és korlátozottabb, amennyiben az emlékeknek csak kisebb csoportjára, egy meghatározott díszítőmód termékeire terjed ki. Ez az osztrák festett üveg hatása dunántúli hutáinkra. Ez a befolyás szintén csak korszakunk végén, a XVIII. században érvényesül. A köz- és magángyűjteményeinkben sokszor előforduló kis, színes, opak zománccfestéssel díszített, rendszeren ónkupakos butykosokról legtöbbször lehetetlen megállapítani, hogy a Dunántúlon, vagy Alsó-Ausztriában készítették-e őket. (2. kép). Fehér, sárga, barna, vörös és zöld-színű virág-

díszítményük meglehetősen jellegnélküli, egyformán lehet osztrák is magyar is. Muzeumaink ebből a típusból egész sereg üveget őriznek, amelyek közül jónéhányról talán sohasem dönthetjük majd el magyar hutatermék-e vagy sem. Egy kis pálinkás butykoson pl. a »Vivat mein frau 1754« hibás német írású zománccfestésű feliratot olvashatjuk, de az előlapon teljesen magyar hajdú módjára öltözött férfialak emeli serlegét.

Magyarország kelet és nyugat határmentéjén áll. Nyugati és keleti hatások keresztútjében lobban fel magára XVII. századi iparművészetünk lángja. A magyar üveg a keleti üvegművészet hatása alól sem vonhatta ki magát. A hódoltság alatt a törökök közvetítő szerepével természetesen ez még fokozódott. A török és balkáni szláv kereskedők közvetítésével kerülhettek a török által használt orientális üvegek az egykori Magyarország földjére s megtermékenyítették a felvidéki és erdélyi huták formakincsét és díszítményeit is. A keletől behozott üvegáru nem lehetett valami nagy mennyiségű. A török, mint lakhelyét állandóan változtató katonanépesség, a törekény üveg helyett szívesebben használta a vörösréz vagy ónedényeket. Még ezekből sem túl sokat, mert a törökség életszínvonala — a korabeli európai lakossággal összehasonlítva, — nagyon szegényes. Hogy a török háztartás berendezése milyen egyszerű, kitűnik a »mesebeli« gazdagságúnak tartott budai basák hagyatéki leltáraiból.²⁷ Bármilyen szűkszavúak és bármilyen szegényes berendezésről számolnak is be a korabeli hagyatéki lajstromok, néhány üvegtárggyal mégis találkozunk.²⁸ Bár szűkszavú lajstromok alapján a felsorolt üvegek külsejéről nem tudhatunk meg semmit, nyilvánvalóan keleti, elsősorban perzsa eredetre kell gondolnunk.

Perzsiában a XVI–XVIII. században fejlett üvegművesség virágzott. Ez tulajdonképpen a középkori, mezopotámiai üvegművészet folytatása. Határozott fúvottüvegstílus a velencei és spanyol üvegekkel rokon. Fantasztikus edényformák, szeszélyes vonalban hajladozó kiöntőcsőrök jellemzőek. Gyakran találkozzunk festett és aranyozott díszítménnyel felforrasztott üvegfonalakkal, természetesen annál kevésbé köszörüléssel vagy csiszolással. Az edények üveganyaga igen gyakran színes. A zöld különböző árnyalatai és a meleg arany-sárga mellett, legjellemzőbb egy mélytűzű kobaltkék. A XVII. és XVIII. századi magyar üvegek között sok-



2. Színes, opak zománccfestéssel díszített butykosok a XVIII századból. Dunántúl és Ausztria.



3. Sötétkék korsó, színes zománcfestésű díszel. 1615. Iparművészeti Múzeum.

szor látunk edényformákat, melyek erősen emlékeztetnek a perzsa üvegekre. A magyar paraszt üvegek igen gazdag és jellemző csoportja az úgynevezett kék üvegek pedig talán a kobaltkék perzsa üvegekre vezethetők vissza. Természetesen itt még sok a bizonytalanság. A keleti üveg hatása hazai üveggyártásunkra, elsősorban a rusztikus üvegekre s velük kapcsolatban a törökség közvetítő szerepe még tisztázásra vár.

Üvegművességünk fénykorában kimutatható különböző külföldi eredetű hatások mellett nem kevésbé fontos a korabeli népies fazekasság és különösképpen a *habánok működésének hatása*. Ezek a Dél-Tirolból kiűzött anabaptisták, — ügyes, szorgalmas iparosok, 1530 körül tűnnek föl az északnyugati-Felvidéken, ahol Nyáry Ferenc telepíti le őket Sebatit vagy Szobotist (Nyitra vm.) környékén. Nem sokkal ezután szétterjednek a környező falvakban is.

Ez az ügyes, szorgalmas népség sok mindenbe belefog, de különösen kitérnek a fazekas mesterségben. Kitérő edényeik hamarosan keresettek lesznek. A habán edényeken díszítményeik szerint négy csoportot különböztetünk meg.

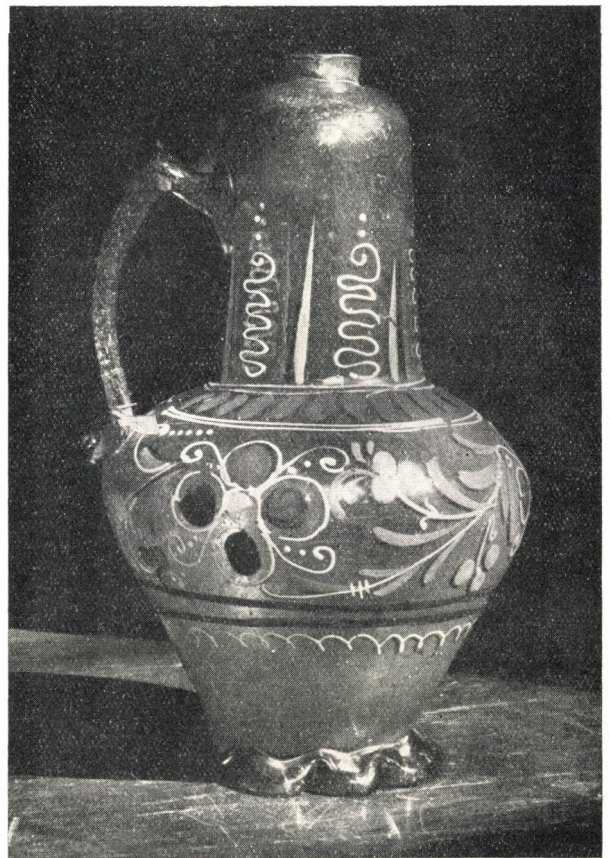
Legrégibb edényeiken erősen érezhető a magukkal hozott déltirolói és olasz renaissance hatás. Hamarosan meglátszik azonban az új hazájukban divatos ízlés befolyása is. Az olaszos indadíszek mellett megjelennek a szegfűk, nefelejcskek és tulipánokból alakított csokroc-

kák tartózkodó, mértéktartó elosztásban. Míg az első két csoport díszítményei mindig többszínűek, egy aránylag igen ritka XVII. század végi habán edénycsoportnál csupán kék színben festett növényi, állati és fantasztikus építészeti motívumokkal találkozunk. Végül negyedik változat gyanánt sötétkék mázas opáklehér zománcfestéssel díszített, olykor sárga, zöld és barna színekkel tarkított tálak, korsók és egyéb edények zárják be a edények változatos csoportjait.

Bethlen Gábor fejedelem a harmincéves háború alatt Nyugat-Magyarországon jártában ismerte meg a habánokat, s egy csoportjukat Alvincen telepítette le 1621-ben.²⁹ Az 1622. évi erdélyi országgyűlés XXIII. t. c. az »újkeresztényeknek« és utódaiknak szabad ipar-gyakorlatot és vallásszabadságot biztosított. A habánok Erdélyben is szorgalmasan folytatták régi mesterségüket.

Szebbnél-szebb fajansz-edények kerültek ki kezeik közül. Díszítményeik eleinte egészen felvidéki nyomokon haladnak, de később a XVIII. század folyamán — éppen rendkívüli művészi alkalmazkodó képességük miatt — mindinkább jellegzetes helyi erdélyi ízt vesznek fel.

XVII. és XVIII. századi erdélyi és felvidéki paraszt üvegeinknek — különösen opak zománcfestéssel díszített opálüvegeinknek és kéküvegeinknek — vizsgálata meggyőző arról, hogy közöttük és a korabeli habán fajanszok között összefüggés van.³⁰ A díszítmények meglepő hason-

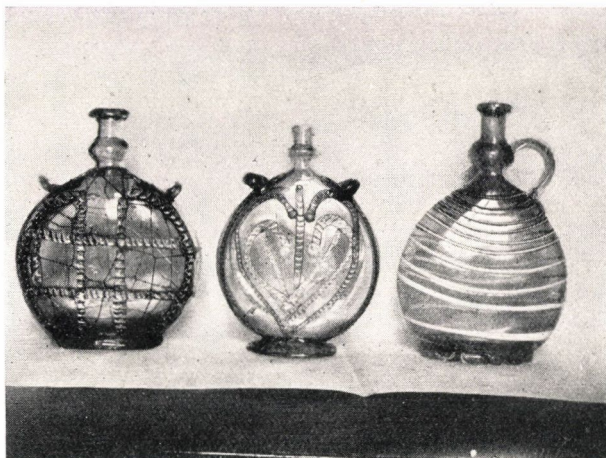


4. Kék korsó, színes zománcfestésű indadíszel, XVII. század. Iparművészeti Múzeum.

latossága alapján feltehetjük, hogy ezeket az »úri« vagy »paraszt« üvegeket habán iparosok látták el díszítő festéssel. (3. 4. kép.) A szorgalmas habánok meglepően sok-mindennel foglalkoztak, dolgozhattak tehát üveghuták-ban is. Szobotist-nak, a habánok első települési helyének közelében régi felvidéki üvegcsűrők egész sora működött. Így a bányavárosi huták, továbbá Szkleno, Ebedecz, Csárod, Zliecho, Chocholna, stb. Az erdélyi habánok főfészke, Alvinc, pedig az erdélyi huták egy részéhez, köztük a híres Porumbákhoz fekszik egészen közel.

Igen érdekes végül különböző egyéb iparművészeti anyagok és technikák hatásának érvényesülése. Az üveg rendkívül változatos megmunkálási lehetőségeivel az ilyenek átvételére egyenesen kínálkozik. Ez természetesen veszedelmes út volt, mert követőjét az anyagszerütlenné válás veszélye fenyegette. A magyar üvegművesség azonban a túlzásoktól itt is többnyire mentes maradt.

A fénykorát élő magyar üvegművesség jellemző sajátosságaként emelhetjük ki az ötvöstechnikák utánzását. Érthető ez Magyarországon, ahol az ötvösség nagy múltra tekinthetett vissza, s csodálatos fejlettséget ért el. Az első üvegedények pedig mint a drága, ötvösművi serlegek, díszedények, stb. olcsóbb pótlékai kerültek először a szegényebb udvarházak asztalára. Az *ötvöshatás* minde- nek előtt a fúvott stílusú edények formaképzésén nyilatkozik meg. Az üveggancsók, serlegek körvonalai mögött gyakran érezzük az ezüsthől, vagy aranyból trébeléssel kialakított edény formáit. Ez legtöbbször egyet jelent a későgótika ízlésének érvényesülésével. A nagy for-



6. Parasztüvegek, fölforrasztott üvegfonalas dísszel. XVIII.—XIX. század. Debrecen, Déry Múzeum.

mákon túlmenően a felület kialakítása is gyakran ötvöstechnikára, trébelésre emlékeztet. Így Iparművészeti Múzeumunk egy kis füles korsójának felületét³¹ csürlő-idomokat képező, egymást keresztező, kissé kiemelkedő üvegbordákkal tagozzák, ami meglepően erősen emlékeztet a híres magyar »szőlőfő serlegek« felületi kiképzésére. Hasonlóan a szőlőfő serlegekre emlékeztető felületkiképzést láthatunk az Erdélyi Múzeum egy kis, bájos bokályformájú edénykéjének nyakrészén, míg gömbös testét szintén trébelést utánzó cikkelyes bordák tagozzák. Kezdetleges, zöldes árnyalatú, erősen léghólyagos anyaga jellegzetesen magyar, valószínűleg erdélyi huta-termék.

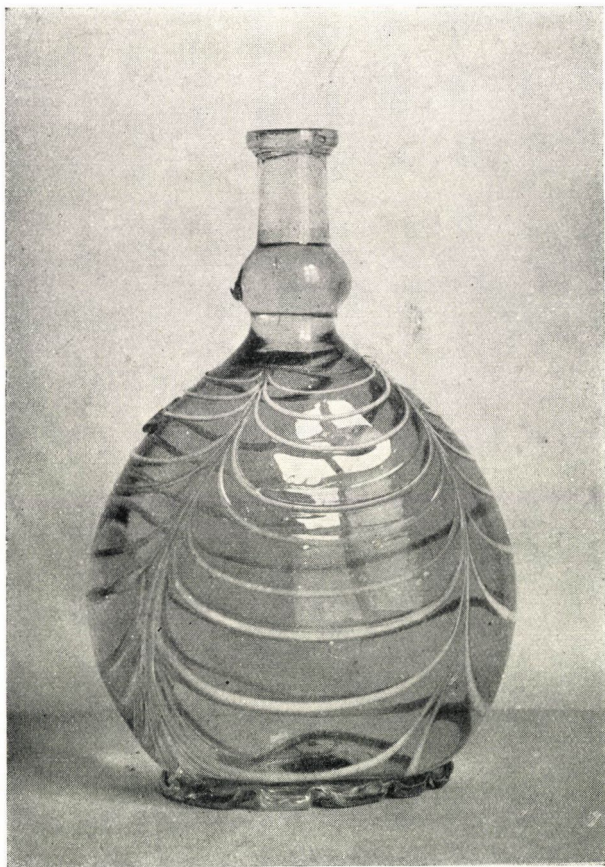
A trébelést utánzó edények nagy részét formába fúvással állították elő.

A XVIII. században a rokokó porcellánok hatása is erősen érvényesül. Különösen opálüveg edényeinken. Opálüveg edényeink u. i. az akkor még nehezen megszerezhető drága porcellánt pótolták. Természetes tehát, hogy zománccfestésű és aranyozott díszítményeik is törekedtek porcelán mintáik külsejét mindjobban megközelíteni.

4. »Úri« üveg — »paraszt« üveg

A következőkben sokszor találkozunk majd ezzel a megkülönböztetéssel. A parasztüvegre gyakran használják a »népi«, vagy »népies« megjelölést. Ez azonban könnyen adhat okot a fogalom téves értelmezésére. Az üvegművesség természete eleve kizárja azt, hogy az népművészetté lehessen. Az üvegtárgyak előállítása, — még kezdetleges fokon is — nagyobb üzem berendezését, több ember hivatás- és tervszerű együttműködését kívánja meg. Az igazi népművészetnek pedig lényegéhez tartozik, hogy a nép gyermeke a falu vagy pusztá lakója minden üzleti vonatkozástól menten, önkénytelenül mintegy fölös erői és játékos kedve megnyilatkozásaként alkossa meg művészi tárgyait. Anyagai, eszközei a legegyszerűbbek, egy darab fa, jó bicska, stb.

Az osztályellentétek fokozódásával az üvegcsűrők terméséből az úri osztály és a föld népe számára készített áruk mindjobban elkülönülnek. Az utóbbi árukat nevez-



5. Palack, fölforrasztott opálfonalas dísszel, XVIII. század vége.



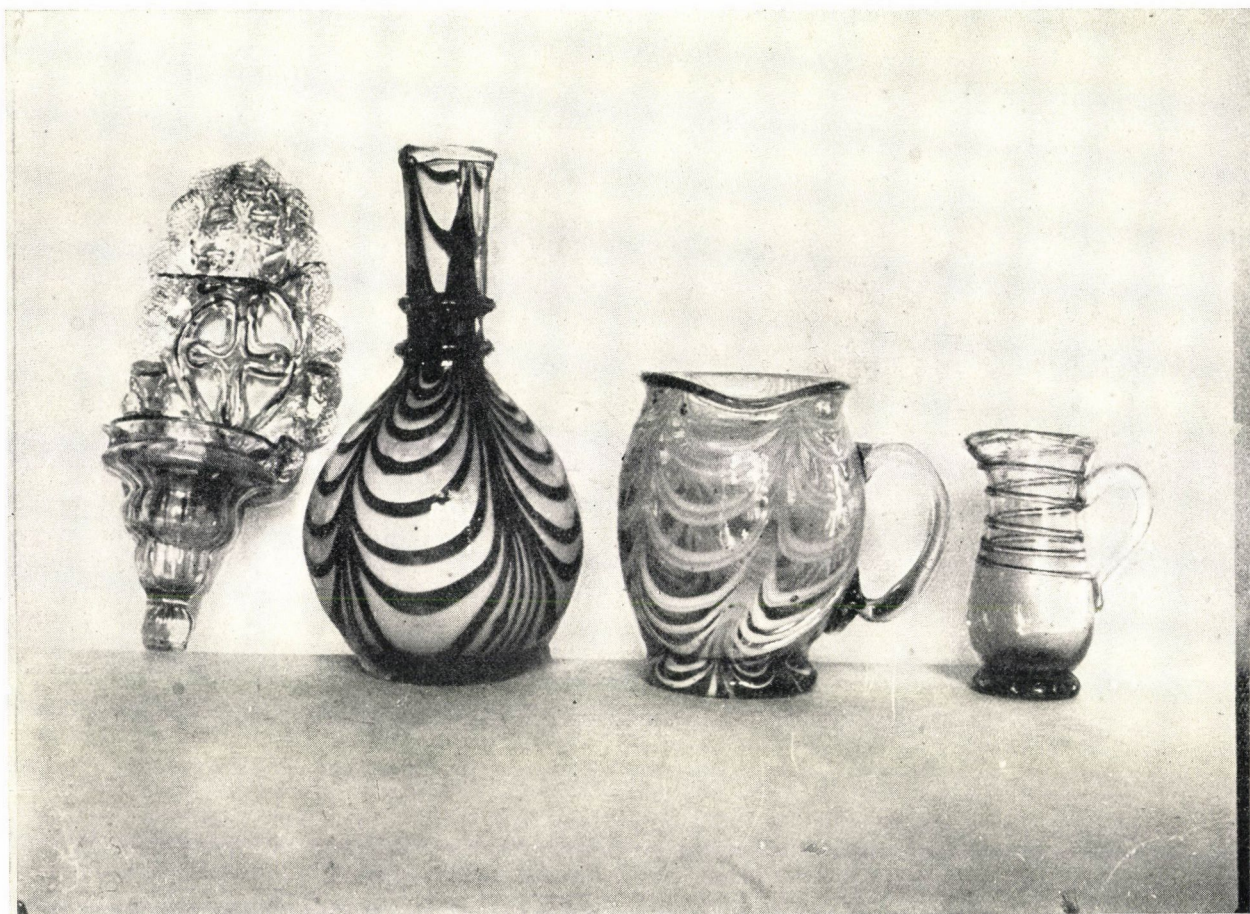
7. Parasztüvegek, XVIII. század. Győri gimnázium gyűjteménye.

zük *parasztüvegeknek*. Nem népművészet, de közel áll hozzá.

A nép, ha nem is maga készíti tárgyait, de ízlésével közvetett úton alakítja azokat, mintegy vezeti a huta munkásainak kezét. Így alakul ki még a XVII. század folyamán parasztüvegeink csoportja. E rusztikus művészetnek virágzása a XVIII. századra esik. Utolsó nyomai

pedig jóval túlesnek korszakunk időhatárán, amennyiben egészen az 1860. év tájáig megtalálhatók.

A parasztüveg jellemzőeként elmondhatjuk azt, ami minden népművészetre igaz. Alkotásai időtlenek. Ha egy formát, díszítómódot megszeret, amellett nemzedékek hosszú során át kitart. Míg az úri művészet szinte kísérleti területe az egymást gyorsan követő stílusáramlatoknak, a parasztművészetben nem ritkán nehéz megállapítani egy műtárgyról, vajjon a XVII. században, vagy 1840 körül készítették-e? Formakincsét, díszítő elemeit többnyire az úri művészetből veszi. A rusztikus üvegművészet szinte gyűjtő területe a gótikus renaissance barokk és rokokó stíluselemeknek, amelyeket azonban önállóan dolgoz fel, olvaszt össze, néha a felismerhetlenségig átalakítva azokat, végül is saját egyéniségének bélyegét nyomva rá mindenre, önmagát adva mindenben. A parasztüvegeknek lényeges részük van abban, hogy a XVII—XVIII. századokat a magyar üveg virágkorának nevezhettük. Itt találkozunk a legváltozatosabb, legötletesebb és az általános európai formakincstől leginkább függetlenül formákkal. Itt találják nemzeti sajátosságaink legtökéletesebb kifejeződésüket. A magyar parasztüveg alkotja a maga időtlenségében az összekötőkapcsot, amelyen keresztül érintkeznek egymással az egyes fejlődési állomások, a középkor végétől, egészen a legújabb korig s az alapot a magyar üvegművesség jövő fejlődése számára. (5., 6., 7., 8. kép).



8. Parasztüvegek XVII. század.

5. AZ EMLÉKANYAG ÁTTEKINTÉSE, DÍSZÍTŐMÓDOK SZERINT

A. Áttetsző, szintelen üveg

a) Egyenletes edényfalvastagság, a fénykor fontosabb edényformái

A fúvott stílus abban az esetben jut legzavartalanab-
bul kifejezésre, ha az üvegfúvó vitrárius által megformált
edényt semmi további díszítéssel nem látják el. Az edény
falvastagsága — mint a fúvással előállított üveghólyagé
is, — megközelítőleg egyenletes. A művész: az üve-
fúvó munkás. Kezéből a tárgy végleges, befejezett alak-
ban kerül ki. A művészi hatás egyetlen eszköze a szép
forma. Helyénvaló tehát, ha itt ismerkedünk meg XVII
—XVIII. századi öblösüvegeink legjellemzőbb formai
változataival.

Még a XVI. és XVII. század fordulóján alakulhatott
ki a *pincetokba való palack*. (9. kép. balról a második) Két
keskenyebb és két szélesebb oldallal bíró hasábos testét
formába fúvás által alakították ki. Rövid és szűk nyakré-
szét rendszeren külön darabból fújták és utólag forrasztot-
ták az edény öbléhez. Egyszerű formáját a célszerűség ala-
kította ki. Egy pincetoknak nevezett díszes fémveretes
bőrborítású faládjában rendszerint hat pincetokba való
palackot lehetett egymás mellé elhelyezni, egymástól
jól kipárnázott választófalakkal elhatárolt rekeszekben,
hogy törés nélkül bírják ki a hosszú utak zötyögéseit.
A XVIII. század folyamán mind általánosabbá válik ez
az edényfajta. Már nemcsak az utazásokkor viszik maguk-
kal, pincetokba zárva, de megtaláljuk mint pálinkás
butykost, vagy régi gyógyszerházaik polcain, mint
gyógyszeres edényt is. Korszakunk vége felé pedig a
céhedények között is mind sűrűbben szerepel. Az eredeti
»úri« üveg lassacskán »parasztüveggé« lesz és mint ilyen,
egészen a múlt század hatvanas éveig gyakori.

A másik jellemző borosüveg típus a *kotyogós-üveg*.
Höllrigl³² a középkori kuttroff vagy angsterrel azonosítja.
Azonban ez az azonosítás nem állja meg a helyét.
Legfeljebb arról lehet szó, hogy a XVIII. századi
kotyogós üveg a középkori kuttroff-ból származott
volna, de hogy mi módon, ma még nem tisztázott.

A középkori kuttroffok különböző válfajai nálunk
inkább olasz, mint német típusokból indulnak ki.
A kotyogós üveg tulajdonképpen a pincetokba való
palackból is származtatható. Előállítására u. i. úgy történt,
hogy először egy egyszerű hasábos testet fújtak, aztán
ennek oldalfalait összenyomták oly módon, hogy az
egymás mellett lévő és még lágy oldalak felületük egy
részén összeértek és összetapadtak. Az edény öble így
egy alsó és felső részre tagozódott s a két rész között öt
egymástól független cső képezte a kapcsolatot, amelyek
közül egy közepén, négy pedig a sarkokon helyezkedett
el. Ennek az edényformának már születésekor bizonyos
rusztikus íze volt, később pedig teljesen mint paraszt-
üveg élt tovább egészen a XIX. század közepéig. Apór
Péter szerint Porumbákon készítették.³³ de általánosan
elterjedtek az összes felvidéki és erdélyi hutákban is.
Igen nagy számban maradtak ránk. Majd minden vidéki
múzeumban és a legtöbb magángyűjtőnél is találunk
néhány szép darabot.³⁴ Stilisztikai szempontból ez az
edénytípus a barokk formaérzés jellegzetes kifejeződése,
csupa élet és mozgalmasság. Egyenes vonalak, szögle-
tességek helyett ívesen domborodó felületén a fények
szeszélyes játékokkal hatnak. Különösen szépek vörös-
borral telve, midőn a különböző vastagságú csövek
különböző sötétségű árnyalatokat nyernek.

Gyakori forma XVIII. századi vizes- és borosüve-
geinknél egy gömbös testű, hosszú, vékony nyakú tölcse-
sen szélesedő talpú, hajlított fülű edénytípus.³⁵ Rendes-
en ön talpgyűrűvel és ön fődéllel volt ellátva. Hasonló edény-
típussal Dél-Tirolban találkozunk, lehet, hogy onnan
került hozzánk. Ellentétben a kotyogós üveggel, ez a
kancsó még a renaissance ízlés kifejezője. (9. kép
középen.)

További gyakori magyar üvegforma a *bokály*. Gömbös
testéhez öblös, fölfelé tölcselesen szélesedő nyakrész csat-
lakozik. Rövid talprészét néha hullámvonalban fölfor-
rasztott üvegyűrű helyettesíti. Kapcsolata a népi
fazekassággal nyilvánvaló. Külföldön is gyakran elő-
forduló, úgyszólván nemzetközi forma. Különösen
Erdélyben kedvelték, ahol túlnyomó részben márványo-
san sávozott opálüvegből készítették. (18., 19. kép).

E fő edénytípusokon kívül — különösen a paraszt-
üvegek között — a formáknak gazdag változataival talál-



9. Jellegzetes XVIII. századi edényformák.

kozunk. A kulacsoktól, hordócskáktól az emberi és állati alakokat utánzó tréfás üvegekig a formaváltozatoknak szinte kimeríthetetlen tárháza ez. A szeszélyes formájú tréfás üvegeknél kétségtelen a formákban gazdag, német üvegművészet hatása. Az egyszerű renaissance ízlésű edényformák azonban jobban megfelelnek a mértéktartó magyar ízlésnek. (9. kép).

b) Változó edényfalvastagság
Különböző, sávosan és cseppesen
díszített üvegek

Ha az üvegfúvó mester díszítő kedvét nem elégítik ki a fúvással előállítható változatos formák, a legtermészetesebben kinálkozik az edény falvastagságának ritmikus változtatásával fokozni a fény és árnyék játékát s így adni életet a felületeknek. Üvegművéségünk fénykorának gyakorlata, — különösképpen pedig a rusztikus üvegművészet — igen gyakran él a hatásfokozásnak ezzel az eszközével. Mint sok más, ez is olasz befolyásra vezethető vissza, hiszen már a muranoi kora-renaissance üvegművésznél gyakran találkozunk a fölszint tagozó üvegbordák alkalmazásával. Néha a bordázásnak csavarvonalas vezetést adtak, az üvegfúvó pipa hossz tengely körüli elforgatásával. Néha az edény falán esőcseppek-ként elhelyezkedő vastagodásokat alkalmaztak ritmikus egymásutánban,³⁶ vagy egymást csűrő idomokban keresztező bordákat. Ilyen többek között az a kis füles edény, melyről már az ötvöshatásról szólva megemlékeztünk³⁷ s egy állítólag besztecebényai eredetű fedeles serleg függélyes bordázással.³⁹ (10. kép).

c) Formába fúvással készült
díszítmények

Egyszerű és olcsó díszítési módként kínálkoztak a a formába fúvás által előállított, kidomborodó díszítmények. Hutáink gyakran éltek is velük, elsősorban parasztüvegeinknél. Felhasználásuknak legrégibb nyomaival már korszakunk elején találkozunk. A XVIII. század folyamán mind szélesebb körben elterjedtek, majd 1800 körül általánossá lesznek. Ez a díszítő technika fellépésétől kezdve renaissance elemeket használnak fel.

Később is legkedvesebb motívuma a palmetta és a csigavonalak, rendszeren az edény közepét szélesen körülölelő sávban elrendezve, melyen alul, fölül architektonikus tagozatokra emlékeztető pálcák és hornyok vannak, gyakran gyöngygyörökkel is hangsúlyozva. A díszítmények a legszebbek — mondhatnók klasszikus tisztaságúak — a korai darabokon, amikor még az »úri« művészetben élő renaissanceból táplálkoznak, később arányaik megromlanak és rusztikus jellegük nyilvánvalóbbá lesz.

Az egészen késői darabokon a XIX. század elején a renaissance eredetű díszítmények mellett naturalisztikus felfogásban ábrázolt apró tárgyak — rusztikus rendeltetésük miatt elsősorban a földműveléssel kapcsolatos ásó, kapa, gereblye stb. — domborított képével is találkozunk. A formába fúvással előállított reliefdíszeket megtaláljuk a színes üvegeken is. Leggyakoribbak a sötét kobaltkék, majdnem feketének ható, jellegzetes

formájú füles poharakon, amelyeknek legnagyobb része 1800 körül készült, de egyes darabok eredete egészen a XVII. század végéig visszavezethető.

A magyar és külföldi eredetű készítmények között nehéz megvonni a határt, mert hasonló parasztüvegek egész sorát ismerjük Csehországból és Dél-Ausztriából is. Még nehezebb feladat lesz megállapítani a magyar eredetű darabok pontosabb készítési helyét. Egyelőre nincs ezen a téren semmi támpontunk.

d) Fonalas díszek

Az edények felszínét olvadt állapotban felforrasztott gyűrűs, csavarvonalas, zeg-zugos vonalvezetésű üvegfonalakkal díszíteni egyike a legősibb díszítő eljárásoknak. Mondhatni egykorú az üvegyártással. Megtaláljuk Egyiptomban, az antik üvegnél, a középkori és renaissance olasz üvegművészetben egyaránt. Nyomaival találkozunk a középkori magyar üvegek töredékein is. Minden bizonnyal Itáliából került hozzánk. A XVI—XVIII. században nálunk — eddigi ismereteink szerint — nem jutott túlságosan nagy szerephez. Azonban, amint a XVII. század utolsó negyedében mindinkább elkülönül egymástól az úri és parasztüveg, a fonalas díszítő mód is komoly szerephez jut, mint parasztüvegeinken alkalmazott kedvelt felületelénkítés.

A fonalas alkalmazása igen változatos. Készülhetnek ugyanolyan áttetsző színtelen üvegből, mint maga az edény, de lehetnek színes kék, vörös vagy opál szálakból is. Vagy simán futnak körül az edény öblén vagy a szálak felszíne még külön rovátkolással tagozott a fényjáték fokozása miatt. Vonalvezetésük a nagyobb művészi becsű daraboknál mindig logikusan következik az edény formai felépítéséből, mintegy az edényt összetartó erők játékát jelképezve a kevésbé sikerült daraboknál azonban szertelen toldalékként hat.

Ha az üveghólyag felszínére tapasztott fonalakat — ebben az esetben mindig színes szálakat — a még képlékeny állapotban lévő hólyag márványlapon való hempergetésével az edény felszínébe belenyomták s így folytatták tovább a fúvást, egészen új hatású edényeket nyertek. E díszítő mód azonban elsősorban opálüvegeinken jut nagy szerephez s így ott fogunk vele részletesebben foglalkozni.

A fonalas díszítmények felhasználása parasztüvegeinknél a XVIII. század vége felé egyre gyakoribbá válik s egészen a XIX. század közepéig tart. (5. 6. 7. 8. kép).

e) Színes zománcfestés

Színes opák zománcfestéssel díszített hazai üvegedényeink készítői bizonyára velencei és német példák után indultak.

A XV. század színes zománcfestésű muranoi üvegei elsőrangú műremekek.³⁹ Mint láttuk, e gyönyörű darabok még a Mátyás-kori renaissance alatt hazánkba is eljutottak s itt mintakul szolgálhattak.⁴⁰

A későbbi fejlődés folyamán Velencét háttérbe szorítja a német színes zománcfestésű edények hatása. Az első határozott utalás a német zománcfestésű üvegekre 1548-ból Bécsből maradt fenn. A német zománcfestés eredete tulajdonképpen a XVI. század második felében

és a XVII. század elején németországi export számára készített olasz címeres poharakon át szintén Itáliára vezethető vissza.

Időrendben első, nagy valószínűséggel hazainak tartható zománcfestésű üvegeink készítésekorát a XVI. század végére tehetjük. Opál üvegeinken kétségtelenül magyar kéztől származó színes opák zománcfestés a XVII. század harmincas éveitől ismert.⁴¹ Az 1696-os évszámot viseli egy ónkupakos Andrassy-címeres pincetokba való palack a Magyar Nemzeti Múzeum régiségtárában.⁴² (11. kép balról). Előlapján az Andrassyak címere, alatta az évszám, hátlapján keresztbe tett leveles ágak között koronás monogrammm. Érdekesebb két keskeny oldala, finom, magyaros ízlésű és határozott habán hatásról is tanúságot tevő virágbokréttákkal. A fejlett, biztos technika régi műhelygyakorlatról tanúskodik és indokolttá teszi azt a reményt, hogy jóval korábbi darabok is előbukkanhatnak még. Az Andrassy-címerből és a habán hatású ornamentikából következtetve egykori felsőmagyarországi eredete valószínű.

Divald XVII. századi magyar üvegeként említi meg az Iparművészeti Múzeum egy hatalmas méretű poharát, palástján magyar és török lovasvitéz párviadalát ábrázoló színes zománcfestésű képpel.⁴³ Sághegyi szintén mint magyar üveget közli.⁴⁴ Azonban e pohár magyar eredetét az ábrázolás magyaros tárgyán kívül semmi sem támasztja alá. A hatalmas méretek, a jellegzetes német forma (u. n. humpen), a rajz, az alkalmazott színek mind teljes határozottsággal németországi hutára



11. Pincetokba való palackok és korsó, színes opák zománcfestésű dísszel, 1700 körül.

utalnak. Magyar és török harcosok, huszárok és hajdúk alakjai különben külföldön is kedvelt ábrázolási tárgyak a XVII. és különösen a XVIII. században és inkább olybá vehetők, mint művelődéstörténetileg érdekes példák a hazánkban ezidőtájt az általános, európai jelentőségű események iránt megnyilvánuló érdeklődésre, mintsem hogy bizonyítékai lennének, a műtárgyak magyar eredetének.⁴⁵

Már XVIII. századi felvidéki készítmény a Nyáry Jenő gyűjteményéből származó pálinkás butykos, hajdú alakjával, német felirattal s 1750-es évszámmal,⁴⁶ s ugyanabból a gyűjteményből egy huszáralakos butykos egészen kezdetleges rajzzal.⁴⁷

Színes zománcfestésű üvegek a XVII. században az erdélyi hutákban is készültek. Így valószínűleg még a század első felében készülhetett Iparművészeti Múzeumunk egy kis, kúpos, alsó harmadában függőlegesen bordázott pohara fehér, kék, sárga és rozsdabarna opák zománcfestésű díszítményekkel. (12. kép.) Igénytelen kis darab az egyszerű asztalok használatára, amely az erdélyi amatőr Sigerus Emil gyűjteményéből származik.⁴⁸

Készültek azonban ebben az időben Erdélyben sokkal igényesebb darabok is. Legszebb példájuk az Erdélyi Múzeum egy kis szögletes palackja, csavaros ónkupakkal, oldalain egy-egy magyaros ízlésű virágszál, róza, szegfű, tulipán zománcfestésű képével. (13. kép). A virágok és levelek elosztása, rajza bámulatosan biztos kézre, fejlett térkitöltő érzékre és jó ízlésre vall. A vonalvezetés kaligrafikusan tiszta, biztos és szép.

A Sigerus-gyűjteményből való egy kis, alacsony, erősen kúpos testű pohár.⁴⁹ Öblét széles sávban növényi díszítmények veszik körül egy repülő és egy szíven ülő madár bájos alakjával. Jóval későbbi keletű, mint az előző, fehér, sárga, vörös, kék, zöld és fekete színűskálája is gazdagabb.

A színek a festési módor s végül a felső lezáró fríz ornamentumainak teljes egyezése alapján, ha nem is azonos kéz munkájának, de ugyanarról az üvegvidékről és korból származónak tarthatunk egy önfedeles korsót kivont kardú nagybajúszos huszár marcona alakjával.⁵⁰ A vágató ló mozgása kifejező, a harcsabajúszú huszár naiv, zamatosan népies és humoros. Érdekes összehasonlítani e darabot a korbéli délnémet példákkal. Míg itt a palást felületét csak a huszártól jobbra és balra szakítja meg egy-egy egyszerű, magyaros ízlésű virágszál, addig a német üvegek mesterei a legkisebb felületet sem hagy-



10. Bordázott testű serleg. XVIII. század.



12. Bordázott testű pohár, színes zománcfestésű dísszel, XVII. század. Erdély.

ták díszítetlenül. A magyar művészet mértéktartása, szűkszavúsága itt is megnyilvánul.

A különböző külföldi hatásokról szólva, már megemlékeztünk a dunántúli üvegcsüreinben készült déltiroli befolyásról tanúskodó festett üvegekről. Készítési idejük a XVIII. századra esik. Leggyakoribbak a hasábos testű pálinkás butykosok, éleiken legtöbbször lesarkítva, csavaros önkupakkal. Festett díszük legtöbbször figurális. A szélesebb hasáboldal közepét általában rokokó ruhás férfi és nő alakok foglalják el poharat vagy pálinkásbutykoszt emelve a magasba. A keskenyebb hasáboldalak díszei nagyon gyakran a barokk aláírások cikornyáira emlékeztető kaligrafikus térkitöltésekkel. Az üvegek rusztikus rendeltetésének megfelelően gyakori rajtuk a tréfás, néha erotikus felirat és az évszám. (2. kép).

Az eddig tárgyalt zománcfestésű üvegeink mind a renaissance és barokk ízlés termékei. Már a copfba hajló magyar kései rokokó ízlés remek példái egy dunántúli eredetű, teljes pincetok készletünk egyes darabjai⁵¹. (14. kép). Igényességük meglátszik azon is, hogy a megszokott hasábformájú palackoknak⁵² külső lapjaik simára csiszolásával adtak szabályosabb alakot. Rövid kiöntőjük pereme aranyozott, oldallapjaik íves felső lezárásán finom copfízlésű levélfüzéres fríz fut körül, vörös és fehér opák zománcfestéssel és aranyozással. Széles előlapjuk közepén egy-egy állatalak, ló, házinyúl, mókus, papagály és róka opák zománcfestésű képe látható,

fehér alapon halványvörös színben. Ezeken kívül csak itt-ott találunk egy-egy kis aranyozott virágszálat, jellemző naiv módon, az üveggyártás hibáinak palástolására. Az egyes darabokon rajta van a magyar ízlés nyoma. Nem parasztüvegek, de nem is főúri használatra készültek. Gondos kidolgozásuk mellett jól esik helyenként a rusztikus ízű ügyetlenség. Nagy díszítetlen felleteiken, mértéktartóan kevés a díszítmény. A hosszú fülű nyuszi vagy mókus alakja jó természetmegfigyelőre vall. Az állatkák feje kedves naivsággal emberi arcra emlékeztet. Az üveg halványzöldes színe, a fehér és hússzín az arannyal megkapóan meleg, barátságos színharmonióba egyesül, a magyar udvarházi élet egyszerű, meghitt varázsát, a fehér asztal s gyertyafény vendégmarasztaló hangulatát idézve.

A XVII. századi német üvegművészségben az opák zománcfestésű díszítmények mellett nem kisebb szerep jut a Schaper-modorú áttetsző zománcfestésű üvegnek. A magyar üvegművészetben ennek nyomait — ezideig — nem sikerült kimutatni. Iparművészeti Múzeumunk Szűz Mária áttetsző zománcfestésű képével díszített poharát ugyan Sághegyi mint XVIII. századi magyar üveget publikálta s a múzeum katalógusaiban is így szerepel. Mi azonban újkori hamisítványnak tartjuk.⁵³

XVII. és XVIII. századi opák zománcfestésűnk a XIX. század elején parasztüvegművészetünkben és céhüvegeinkben találja meg folytatását, mindinkább csökkenő eredetiséggel és művészi értékkel.



13. Kis palack, színes zománcfestésű virágdísszel, XVII. század. Erdély.

f) Köszörülés és csiszolás, aranyozás és a kettő kombinációi

A köszörült és csiszolt edények megjelenése üvegművéségünkben szorosan összefügg az egész európai üvegművéség helyzetében bekövetkező nagy változással, a súlypont fokozatos eltolódásával délről északra és a cseh üveg mind nagyobb mérvű érvényesülésével. Ez többé-kevésbé egyet jelent a tiszta fúvott-stílusú edényformák helyett a kristály-stílus felé vezető, átmeneti típusok megjelenésével. Csehországban és Németországban a változás, a csiszolt és köszörült edények sűrűbb feltűnése a XVIII. század közepe táján kezdődik. Ezzel majdnem egyidejűleg a magyar üvegművéségben is sűrűbben feltűnnek az első nagyobb művészi értékű köszörült díszű üvegek.

Első, pontosan datálható darabunk Krompachi Holló Zsigmond csavaros nyakú, hasábfarmájú üvegpalackja, 1666-ból, már meglepően magas fokon mutatja be a magyar üvegekőszörülés művészetét. Az előlap közepét ovális medaillonba foglalt címer tölti ki, körülötte két sorban elrendezett fölirattal.⁵⁴ A fennmaradó szabad felületeket fantasztikus állati és növényi elemekből álló gazdag díszítmény borítja. Az egészen erős keleti hatás érzik, ami annál érdekesebb, mert a köszörülés technikája általában nyugati hatások érvényesülését jelenti üvegművéségünkben. Üvegművéségünk fénykorának díszítő művészete azonban viszonylag igen korán magáévá tudja tenni az új technikát, abban is teljesen eredetit alkotva. Ez a kimagaslóan szép műdarab minden bizonnyal Felső-Magyarországon Sáros megyében készült. Maga a Krompachi Holló család is felsőmagyarországi, ahol tagjai a XVII. század folyamán a kamaránál vezető szerepet töltötték be.

Időrendben második, még XVII. századi köszörült üvegünket az Iparművészeti Múzeum őrzi.⁵⁵ (15. kép). A szokatlanul nagy méretű (28,5 cm) magas ballusteresszárú talpaspohár, formailag a cseh és német példákat követi. Valószínűleg nyugatmagyarországi eredetű. Cuppáját 13 magyarországi vár látképe díszíti, ovális keretelésekben egymás alatt három sorban elrendezve. Az egészet pálmaágakból álló díszítmény foglalja egybe. Az ábrázolt várak a nagy felszabadító hadjáratok alatt töltötték be fontos szerepet.⁵⁶

Egészen hasonló csoportosításban és ábrázolásban találjuk meg őket, Budavára 1686 évi felszabadításának emlékére vert több érmen.⁵⁷ A pohár mestere minden bizonnyal ilyen emlékérmek után dolgozott, mégpedig szolgai hűséggel. Mintáinak körkompozícióját is megtartotta, ami a pohár palástjára elég szervesen illeszkedik. A köszörülés mély erős plasztikájú, még sok technikai bizonytalanságot és durvaságot árul el.

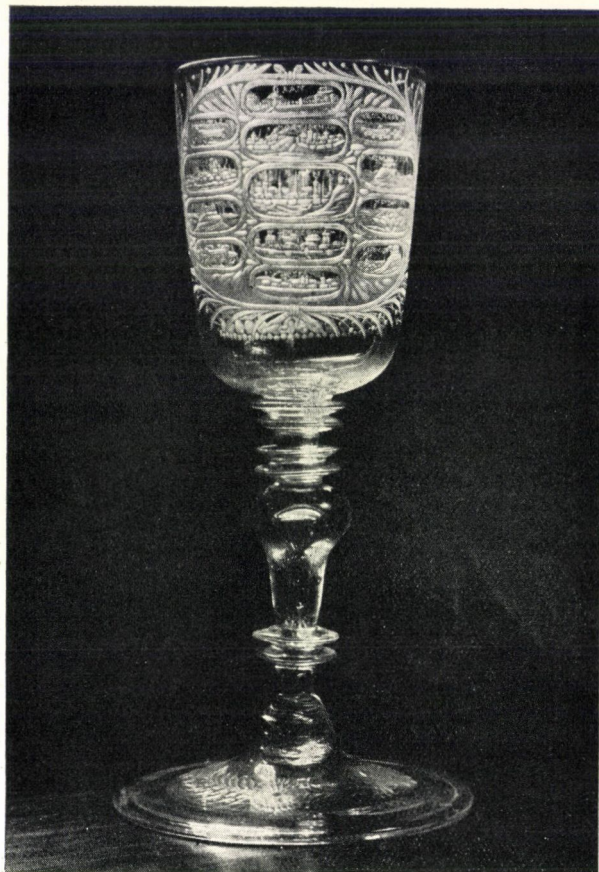
A XVII. század végén az erdélyi üvegcsűrökben is foglalkoztak már az üvegedények köszörülésével. Szerencsés véletlen az erdélyi üvegekőszörülésnek a fentebb említett tárgyakkal egykorú, nem kevésbé értékes példáját őrizte meg számunkra, érdekes összehasonlítási lehetőségeket adva a három üvegvidék között. Ez Mikes Mihály pincetokba való díszes palackja 1693-ból, Iparművészeti Múzeumunk egyik büszkesége.⁵⁸ (16. kép). Anyaga kristálytisza (egészen halvány lilás árnyalattal) bizonyítékul annak, hogy mily magas fokon állottak, a XVII. század végén, már az erdélyi huták is, ha jó minőségű munkát kellett végezniök. Íleln lecsarkított hasábfarmájú, rajta csavaros ezüst kupak van.⁵⁹ Lapjai egész felületükön csiszoltak. Az előbbi két — köszörült díszítésük ellenére is, az edényformát tekintve, tiszta fúvott-stílusú — tárggyal ellentétben már a kristály-stílus hatását mutató átmeneti forma. Egész felületét köszörült és aranyozott díszítés borítja, ami erdélyi jellegzetesség. Előlapján kör alakú medaillonban a keresztre feszített Krisztust látjuk. Érdekes, hogy a keresztfá nem hegyen áll, hanem virágos sík mezőn. A hátlapi medaillonban bárány, (Agnus Dei) zászlóval. Mindkét medaillont barokk kartusok foglalják be. A fennmaradó tereket barokk ornamentika tölti ki. A két keskeny oldal díszítése hosszú, karóra felcsavarodó szőlőtő, levelekkel és fürtökkel. A korabeli erdélyi református templombelső-kön gyakran szereplő motívum. Bár technikai bizonytalanságot itt is látunk, az összhatás megkapóan egységes. Bizonnyára valamelyik Kolozsvár melletti hutából származik, itt kapta köszörült díszét is.

A XVIII. század elején köszörült díszű emlékeink száma erősen megszorodik. Az egyszerű, igénytelen tárgyakat is gyakran látják el köszörült díszrel; a pincetokba való palackoktól, a nyeles, talpas-poharakig. Az ábrázolás tárgyai igen változatosak. Egyszerű virág-ornamentika, címerek, monogrammok, az igényesebb darabokon arcképek, egyéb figurális ábrázolások, stb.

A XVIII. század elejének terméséből kimagaslik az a díszkupa, amelyet II. Rákóczi Ferenc fejedelem aján-



14. Pincetokba való palack, színes zománcfestésű és aranyozott díszrel. Dunántúl? XVIII. század vége. Iparművészeti Múzeum.



15. Talpaspohár, magyarországi várak köszörült képével, XVII. század vége. Dunántúl? Iparművészeti Múzeum.

dékozott hű emberének br. Luzsénszky Istvánnak. Az üvegmunka feltehetően a Felvidéken készült. E díszes darabnál a művészi hatás eszköze nem csupán a gazdag köszörült növényi ornamentikával díszített, kristálystílusú hasábos test, hanem azzal legalább egyenlő jelentőséget nyer a tűzaranyozott zománcdíszes ötvösművi foglalat.

Az egyszerű használati üvegek között érdekes csoportot alkotnak azok az apró poharak és palackok, melyeket köszörült és aranyozott virágszálakkal, gyakran pedig a magyar címer és királyi korona jellegzetes, barokk, majd később rokokó ábrázolásaival díszítettek.⁶⁰ Eleinte sima, hengeres vagy kúpos testük teljesen a fúvott stílus hatását mutatja, később az átmeneti stílus érvényesül a sokszögletű hasábos kialakításokon. A stílus és technikai egyezések alapján valószínű, hogy egy üvegvidékről származnak. Hogy honnan, arra a feleletet az Iparművészeti Múzeum egy kis nyeles talpas-pohara adja meg, amely szintén ebbe a csoportba tartozik.⁶¹ Tízoldalúra csiszolt cuppáján három kedves magyar ízlésű virágszál mélyen köszörülve és aranyozva. Kedves, kis használati tárgy egy XVIII. századi magyar kúria háztartásából. A virágszálak szárai egymást keresztezik. Ez erdélyi jellegzetesség, ami az ottani virágornamentumokban következetesen előfordul. A poharacska a múzeum Sigerus Emil gyűjteményéből szerezte meg, aki Erdélyben gyűjtött s gyűjteménye majdnem kizá-

rólag erdélyi eredetű darabokból állott. E poharacska erdélyi eredete tehát nagyon valószínű. Feltehető, hogy az egész csoport erdélyi hutákban készült, hiszen itt a köszörülés és aranyozás egyesítése már a XVII. században sem volt ismeretlen, mint azt Mikes Mihály pincetokba való palackjánál is láttuk. Az egymást jellegzetesen keresztező virágszálak erdélyi motívumát pedig nagyon sok esetben megtaláljuk.

A köszörülés és aranyozás együttes alkalmazását XVIII. századi üvegeinken oly gyakran találjuk meg, hogy ebben üvegművességünk fénykorának jellemző sajátosságát kell felismernünk. Annál is inkább, mert e díszítómód külföldön, német, cseh üvegvidékeken hasonlíthatatlanul ritkábban fordul elő. A köszörülés és aranyozás egyesítésének gyakorlati okai is vannak. Az aranyozás a sima üvegfelületen nagyon rosszul tart. A köszörült, tehát érdes üvegfelületre sokkal erősebben tapad, egyébként is a köszörült részen az aranyozást a felület bemélyedése is védi a kopástól.

Bizonyára a Károlyiak száldobágyi hutájában készült az a nagyméretű, nyújtott harang alakú cuppájú ballusztteres szárú talpaspohár, amely cuppáján Károlyi Sándor fegyverekkel és zászlókkal körülvett címerének köszörült képét mutatja 17-29-es évszámmal. A köszörülés finomsága és biztonsága ékesen bizonyítja, hogy a száldobágyi huta mesterei a manufaktúra rövid fennállása alatt, a köszörülésben is nyugodtan versenyre kelhettek cseh vagy német kortársaikkal.



16. Mikes Mihály pincetokba való palackja, köszörült és aranyozott dísszel, 1693. Erdély.

Magyarnak és felvidéki eredetűnek tartjuk azt a két köszörült díszű talpas poharat, amely a múlt század közepén Rimanóczy Ferenc kassai polgármester tulajdonában volt és néhány éve a »Miklós börtönben« elhelyezett Kassai Városi Múzeumba került. Az első karcsú, harangidomú kelyhen koronás sassal »VIVAT CAROLVS der VI.« felirattal, a második három ovális mezővel díszített, amelyekben szíven csókolódzó galambpár, öt torony és leveles szőlőfürtök vannak.⁶²

A XVIII. század elejétől kezdve a köszörült dísz rusztikus üvegeinken is elég gyakori. Gyakori azonkívül jellegzetes, gömbös testű, önfődeles korsóinknál, amelyekkel tisztán formai szempontokból már foglalkoztunk. A díszítmény ezeknél csaknem kizárólag magyaros növényi elemekből kialakított és a köszörülés elnagyolt és kezdetleges kivitelű. A díszítmények elosztása azonban az edény felületén rendesen igen jó ízlésről tanúskodik.⁶³

Külön csoportot alkotnak tisztán aranyozott díszű üvegeink. Maga az aranyozott díszítőmodor valószínűleg Csehországból került hozzánk, ahol erős elterjedése a XVIII. századdal kezdődik. Nagy valószínűséggel Magyarországon készült példakkal a század közepe után találkozunk mind gyakrabban. Csaknem kizárólag prizmatikusan csiszolt testű, — tehát a kristály-stílusba tartozó — edényeken alkalmazták. Hamar elterjedt az a változat, amelynél a nagy aranyozott felületeket finom, vékony tűvel átkarcolva, mintegy rézkarcszerűen dolgoztak a mester. Az ábrázolási tárgyak nagyon változatosak. Egész kis rokokó élet elevenedik meg előttünk: uszályos ruhájú hölgyek, térdnadrágos gavalérjaikkal, bájos ügyetlenséggel elrajzolt kartusok között beszélgetnek, hajladoznak ide-oda, vagy fényes vadásztársaság veti magát a menekülő nyúl után, vadászkutyák szaglásznak a bozótban. Mint látjuk, a témák nemzetköziesek, mégis legnagyobb részük valószínűleg hazai eredetű. Sokszor találkozunk magyar sajátosságokkal, hol az ábrázoltak ruházatában, hol a díszítményekben, amelyek nagyon valószínűvé teszik, hogy magyar huta termékével, magyar mester kezének művével van dolgunk. Ma még nem tudjuk, hogy hol készültek, Dunántúlon, Felvidéken vagy Erdélyben? Legvalószínűbb, hogy túlnyomó részben a Felvidéken. Itt hatottak közelségüknél fogva a legerősebben a cseh és sziléziai huták, több ebbe a csoportba tartozó üvegünk pedig kimutathatóan felvidéki eredetű családok tulajdonából származik.⁶⁴

Az aranyozás, de méginkább a köszörülés művészetének teljes kifejlődése már a következő korszakra, a magyar biedermeierre esik.

g) Különleges díszítómódok,
(Mildner üvegekhez hasonló medailonok, kettősfalú üvegek, jégüveg stb.)

Ma még nem állapítható meg bizonyosan, vajjon a XVIII. század elején Csehországban és Sziléziában elterjedt-e nagy technikai készséget igénylő különleges díszítő módokat alkalmazták-e hutáink vagy sem? Okleveles emlékekben — tudomásunk szerint — seholsem történik utalás rájuk. Károlyi Sándor utasításaiban sem szerepelnek, amelyeket a száldobágyi huta vezetőjéhez intézett. Pedig ha egyáltalában készültek ilyenek hazánkban, nehezen képzelhető el, hogy Száldobágy — korszakunk

gyártástechnikailag talán legmagasabb fokon álló üvegsűrje — ne foglalkozott volna előállításukkal. A tárgyi emlékek között találunk olyanokat, amelyek gondolkodóba ejthetnek hazai eredetük felől. Ezek közé tartozik Iparművészeti Múzeumunk egy kisméretű, pincetokba való palackja⁶⁵, amelynek oldallapjába a későbbi Mildner-poharak díszítő módjához hasonló vörös lakkal és aranyozással díszített kerek medaillon van besüllyesztve. A medaillont nehézkes köszörült barokk kartusok foglalják be. Az olasz barokk díszítő elemeknek e torzított formái ugyanúgy utalhatnak hazánkra, mint Dél-Ausztíára, azonban a kartusok felett és alatt, valamint a palack keskeny oldalain köszörült virágos ágacsok és virágszálak határozottan magyar jellegzetességűek. Ha ezek tanúságtételét elfogadjuk, talán a Dunántúl valamelyik hutájára gondolhatunk.

Magyarnak tarthatunk egy hasonló Mildner-modorú medaillonmal díszített gömbötestű füleskancsót⁶⁶ elsősorban az edényforma alapján.⁶⁷ Vörös zománccfestésű és aranyozott medaillonjában kétfejű sas és VI. Károly német-római császár (mint magyar király harmadik), Mária Terézia atyjának monogramja. (»C. VI.«)

A legnagyobb technikai virtuozitást igénylő kettősfalú, aranyozott és színesen zománcozott üvegek⁶⁸ ábrázolásai között többször találkozunk magyar tárgyival.⁶⁹ Véleményünk szerint azonban ezek egytől-egyig Csehországban és Sziléziában készültek. A magyar témák felhasználása nem bizonyít semmit, hiszen ezek a XVIII. századi külföldi díszítőművészetben, különösen pedig a kerámiában igen gyakoriak. E rendkívül nehéz díszítő móddal a magyar huták minden felkészültségük ellenére sem tudtak volna megbirkózni. Az írott források között sem találjuk nyomát.

Végül meg kell említenünk az olasz üvegművességben már a XVI. században alkalmazott, mesterségesen előidézett hajszálrepedésekkel díszített u. n. jégüveg egy érdekes erdélyi előfordulását. Iparművészeti Múzeumunk őriz két ilyen pincetokba való palackot, vagy patikaedényt,⁷⁰ csavarmenetes üveg dugóval, köszörült Bánffy, illetőleg Bethlen címerrel és 1695-ös évszámmal, »G. B.« monogrammal. Hogy a repedezett jégüveget is erdélyi huta készítette-e vagy csak a köszörült dísz került itt rá, nyílt kérdés. Inkább az előbbi lehetőség felé hajlunk.

B) Áttetsző színes üveg

(A kék üveg és a barna üveg különböző változatai)

Az eddig ismertetett tárgyak mind színtelen áttetsző üvegből készültek. A minél tökéletesebben áttetsző üveg előállítása volt a gyártók fő célja, s a különböző szürke kékes-zöldes vagy lilás árnyalatok tökéletlen színtelenítés következményei voltak. Amint fentebb megállapítottuk, üvegművességünk fénykorának egyik legerősebb jellemzője a színesség. Érthető tehát, hogy természetnek talán legértékesebb része a színes üveg.

A magyarság még keleti örökségként hozta magával a színek szeretetét. Ez a szeretet vetett lángot a XVIII. századi magyar díszítőművészet pompás mélytűzű színekben ragyogó ornamentikájában, a bútorok vagy renaissance kazettás famennyezetek festett díszétől a

díszruháig, a virágszálas hímzésektől a híres debreceni hárttyakötések friss, világító színeiig. Csak fokozták ezt az egész korszak alatt török közvetítés révén elevenen élő keleti hatások. De legbiztosabb magyarázatát üvegművességünk színek iránti vonzódásának mégis a velencei üvegművészettel való szoros kapcsolata adja. A velencei művészetre általában jellemző a ragyogó, élénk színek szeretete a díszítőművészetben, festészetben, sőt még az építészetben is. Az üvegművészetben is korán, már a korai quattrocentóban jelentkezik Velencében a színeség. A quattrocento zománcfestések legértékesebb remekei színes, sötétkék vagy zöld üvegmasszából fúvott üvegekre készültek.⁷¹ A színesség szeretetét hozták magukkal a velencei vitráriusok hazájukból, honosították meg nálunk.

A velencei színes üvegek s talán még a XVI. századi perzsa üvegek hatása alatt terjedt el nálunk a sötét kobaltkék üvegek használata.⁷² E jellegzetes színárnyalatú üvegek hamar elterjedtek és igen kedvelté váltak különösen parasztüvegeink készítői előtt. A magyar *kék-üveg* legszebb példái éppen a rusztikus üvegek sorából kerülnek ki.

Egy sötétkék üvegből fúvott s színes zománcfestéssel díszített füles korsót őriz a besztecebányai múzeum; a korsó, felirata szerint, még 1595-ben készült. A lefelé kúposan kiszélesedő forma német példákhoz igazodik s nem valami jó arányérzékű tesz tanúságot. Palástján az akkoriban nálunk is divatos spanyolos viseletben egy fuvolás zenekisérete mellett templomba siető fiatal pár

zománcfestésű képét, majd ugyanannak a párnak lakodalmi áldomását látjuk. A férfi kehelyalakú poharát, a nő gyűrűjét emeli magasba. Fejük fölött valószínűleg nevük kezdőbetűi: G.M.V.A. A készítés időpontját a két jelenet között a következő góthetűs felirat őrizte meg:

»Wein allein
Aber passt
Gar fein
Anno Domini
1595.«⁷³

Divald, aki e poharat először ismertette, valószínűnek tartja felvidéki eredetét. Bár csábító volna kék-üvegeink őseit még e XVI. századra datálható darabban megtalálni, erre kevés lehetőséget látunk. A nehézkes forma német arányérzékre mutat, a zománcfestések is túlságosan szorosan követik a német példákat.

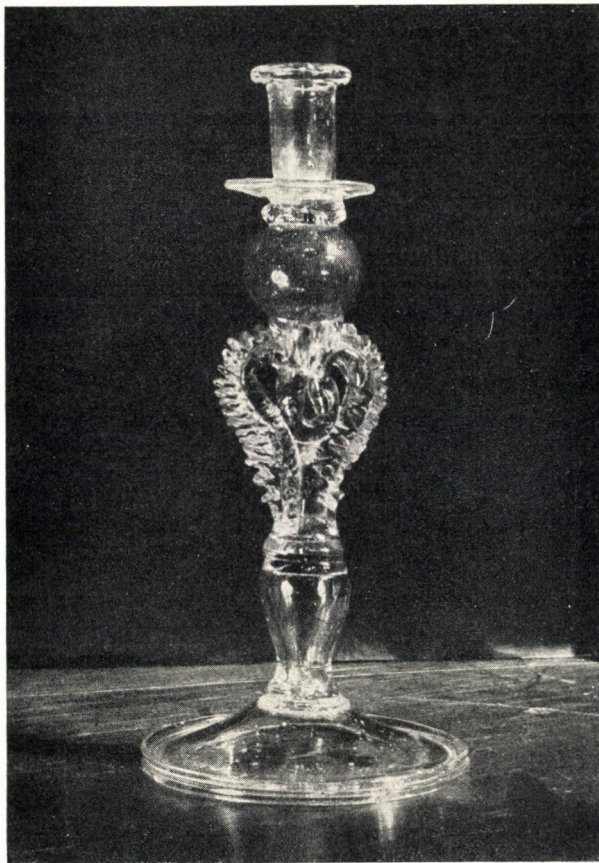
A besztecebányai füles korsót időrendben az az 1615-ös évszámot viselő színes zománcfestésű kék korsó követi, amelyet az üvegművességünkben kimutatható habán hatásokról szólva már részletesen ismertettünk. Ugyanitt beszéltünk Iparművészeti Múzeumunk egy másik színes zománcfestésű korsójáról is. Mindkettő magyar, sőt erdélyi eredete kétségtelen. (3., 4. kép).

Egy további sötét ibolyába játszó kék üvegből készült fedeles kupánk formailag teljesen hasonló a besztecebányai füles korsóhoz.⁷⁴ Szájára, tagolt gombos csuklóban járó ónfedő illik. Talpa szintén ónkarikába foglalt. Testét fehér, sárga, opák zománcfestésű szőlőindák, fürtök és levelek díszítik. Magyar eredete — annak ellenére, hogy a múzeum katalógusában, mint gr. Lázár Jenő gyűjteményéből eredő magyar üveg szerepel — hasonlóan az 1595-ös évszámú besztecebányai korsóhoz, erősen vitatható. Szőlőindás ornamentikája a XVI—XVII. századi német sómázás korsók díszítményeire emlékeztet. A formaképzésen és a díszítményeken megnyilvánuló nehézkesség és merevség német eredetre vall.

A kék üveg a XVI—XVII. században többnyire zománcfestésű növényi ornamentikával vagy alakos ábrázolással díszített és legtöbbször igényesebb, a jobbmodú polgári osztály használatára szolgáló darabokat készítenek belőle. Korszakunk második felének kék-üvegeinél a zománcfestésű dísz a formába fúvás által előállított plasztikus díszítményeknek adja át a helyét. Ebben a korban a kék-üveg mindinkább rusztikus jellegű lesz s rendszeren renaissance ízlésű díszítményeinek fejlődésére vonatkozólag ugyanazok érvényesek, amit a formába fúvott parasztüvegeknél mondtunk.

Gyakran készítettek régi hutáink kék üvegből német példára tréfás üvegeket u. n. *vexir-üvegeket*. Ezek természetesen nem annyira művészi tárgyak, mint inkább vaskos humorukkal feltűnő művelődéstörténeti kuriózumok. Egy érdekes XVIII. századi kutyaalakú ivóedényről Iparművészeti Múzeumunk új szerzeményei között feltételezhető, hogy hazánkban készült.

Érdekes összetétele a kéznek a vörös és szintelen üveggel az Iparművészeti Múzeum egy bájos kis üvegyertyatartója.⁷⁵ A gyertyát befogadó tartórész és cseppfogó korong alatt gyönyörű élénk színű kobaltkék gömb van, amelyet csavarvonalas piros száakkal díszített külsején bordázott, fogóval formált üvegszív támaszt alá. Érdekes hasonlatosságot mutat e szármegoldás a



17. Gyertyatartó, XVIII. század. Iparművészeti Múzeum.

már ismertetett flandriai közvetítésű olasz hatást mutató érsekújvári talpas pohárral. A szár alatt barokk baluszteres összekötő rész és széles talplemez helyezkedik el. Jóllehet nehézkes és kissé esetlen, mégis kedves, rusztikus ízü darab, mely jellegzetesen magyar-volta mellett olasz befolyásról is tanúskodik. (17. kép.)

A XVIII. század elejétől kezdve parasztüvegeink között mind gyakrabban találkozunk a barna és sárga különböző változataival, a halvány sárgától az aranyló mézsárgán át a sötét vöröses árnyalatokig. E sárga üvegek őseit szintén a velencei üveggyártásban találjuk meg. Itt már a XV. században gyártották és igen sokra értékelték őket. Egy »pot de voire de Venise jaune garni d'or-t« már 1476-ban említ a burgundi hercegek kincseinek inventáriuma.⁷⁶ A sárga üvegek edényformái rendkívül változatosak, korsók, bokályok, poharak, pálinkásüvegek, patikaedények stb. A formák néha annyira szélsőesek, hogy az edény eredeti rendeltetése alig állapítható meg. A díszítő eljárások közül a kéküvegeknél megszokott színes zománccfestés ezeknél egyáltalában nem fordul elő, a formába fúvás ellenben annál gyakrabban. A felsőmagyarországi huták ismertetésénél már említettük az Aspremont-uradalom üveg robot-bárcáit. Mivel a Makovicán készült üvegbárcák között az említett barna és sárga edények színeinek összes színváltozatát megtaláljuk, bizonyosnak vehető, hogy e rusztikus üvegeinknek nagy része a Rákócziak makoviciai (Sáros vm.) hutájában készült.⁷⁷

A mindinkább rusztikussá váló kék és barna üvegek készítése mélyen belenyúlik a reformkorba, s mint jellegzetes magyar üvegtípusokat egészen a múlt század második feléig megtaláljuk őket.

C) Félig áttetsző és opák színes üveg

(Opál, vagy csontüveg, fekete üveg)

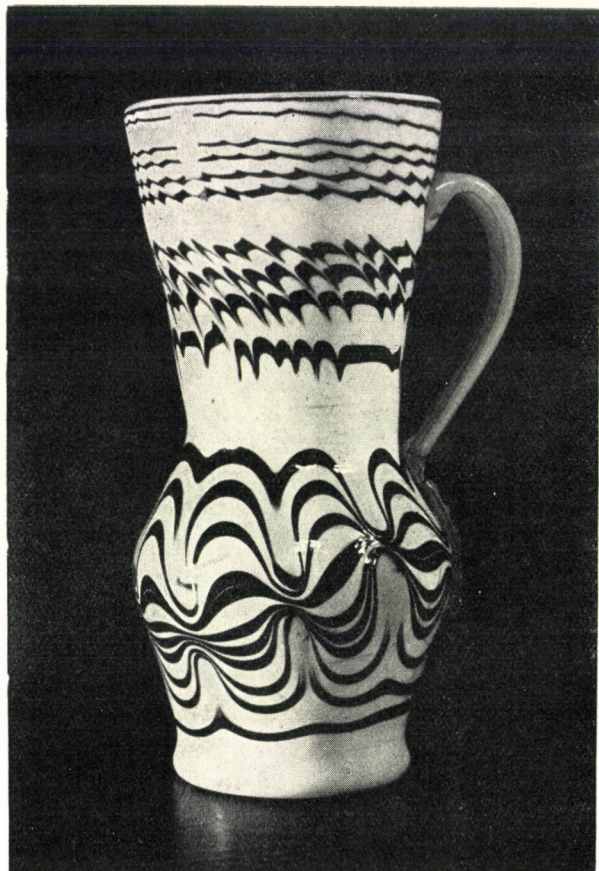
Üvegművességünk fénykorának egyik legkedveltebb és leggyakrabban gyártott terméke az opálüveg vagy mint akkor nevezték, csontüveg. Ezek között művészi érték tekintetében is a legkimagaslóbb darabokat találjuk.

Mint majdnem minden magyarországi üvegdíszítő eljárásnál, itt is nyilvánvaló a velencei eredet. Opák fehér üvegmasszából készített edényeket a velencei traktátusok már a XV. század elejétől emlegetnek. Itt azonban két egymástól, mind az előállítás módjában és a kémiai összetételben, mind a művészi hatásban lényegesen különböző csoportról van szó. Ha az izzó üveghez cinoxidot adtak, a teljesen átlátszatlan és hideg fehér árnyalatú tejüveget (lattimo, vagy latticino) nyerték. Hatásában közel áll a fayence-hoz, vagy a XVIII. századi német kemény-porcelánhoz. Ezért már korán, az akkor még igen drága porcelánedények pótlására használták. A fehér üveg másik fajtája az u. n. opálüveg. Szintén korán, már a XV. században gyártották Muranóban. Előállítási módjának pontos leírását először Neri traktátusában találjuk meg.⁷⁸ A traktátus receptje szerint legtöbbször szarvasagancsból égetett csonthamunak az izzó, olvadt üvegben való feloldásával és elkeverésével készítették. A csodálatosan szép, félig áttetsző melegen opalizáló kékes színárnyalat a lehűlés után kicsapódó foszforsavas mész következménye. Míg a cinoxidos tejüveg áteső fényben szürkén dereng, addig az opálüveg

izzó rubinvörös színben ragyog. E két fehér üvegfajtát gyakran összekeverik hol az egyiket, hol a másikat azonosítva a régi magyar csontüveggel. Pedig régi okleveles emlékeink csontüveg alatt mindig az opálüveget értették. Tárgyi emlékeink között e korban — tudomásunk szerint — tejüveg egyáltalában nem is fordul elő. Csupán a biedermeier réteges üvegek bevonatain találkozunk először vele. Nem tudjuk, hogy hutáink mikor készítették az első opálüvegeket. A középkorból sem okleveles utalásunk, sem tárgyi emléküink nem maradt. Első biztosan datálható emlékeink a XVII. század elejéről származnak. Túlnyomó részben színes opák zománccfestéssel díszítették őket, ugyanolyan színekben, mint a korbéli ónmázás habán fayenceokat.

Iparművészeti Múzeumunk egyik nemes formájú füles ónkupakos korsója 1630-ból való.⁷⁹ 1636-os évszámot visel a feketeküti görögkatolikus templom kelyhe a Bártfai múzeumban.⁸⁰ Tojásdad cuppája, egyszerű gombja és lefelé tölcseresen szélesedő talpa van. Szent Péter és Szent Pál színes, opák zománccfestésű alakja díszíti. Valószínűleg valamelyik sárosmegyei hutában készítették. Mindkét műtárgy fejlett technikáról, nagy műhelygyakorlatról tanúskodik. Joggal feltehetjük tehát, hogy már jóval előttük is kerültek ki hasonló opálüveg edények régi üvegcsüreinkből. Ilyen, talán még XVI. századvégi, magyar terméknek tartjuk Iparművészeti Múzeumunk kis, lapos ovális csészéjét.⁸¹ Külső felületén erőteljesen bordázott teste a lehető legegyszerűbb formai megoldású. Igazi értéke tulajdonképpen anyagának a megszokott opálüvegektől eltérő szépségében rejlik. E különlegesen szép színhatást a csonthamu adagolás megváltoztatásával érték el. Az opálüvegeknél u. i., ha a csonthamu mennyiségét csökkentjük, az áttetszőség növekszik és a tejfehér árnyalat ráeső fényben kék, áteső fényben bíborvörös színpompának ad helyet. Az üvegtárgy színjátéka ilyenkor a szívarvány minden színében ragyogva, a nemes opálokkal és gyöngyökkel vetekszik. Az ilyen erősen áttetsző, tüzes színhatású opálüvegek jellemzők a magyar huták termésére. Alkalmazásuk határozottan magyar hagyománynak tekinthető.

XVII. és XVIII. századi üvegeink egyik legérdekesebb és művészileg talán legértékesebb csoportját *írással foltatott mustrával díszített opálüveg edényeink alkotják.* (18. kép). Ez a díszítő eljárás igen hosszú múltra tekinthet vissza. Őseit már az antik egyiptomi, görög és római üvegek között is megtaláljuk. Ezek tulajdonképpen nem egyebek, mint az edények felforrasztott, színes üvegszálakkal való díszítésének továbbfejlesztései. A még képlékeny állapotban lévő edényt a színes fonalak felforrasztása után, addig hengergették ide-oda márványlapokon, míg a fonalak a puha üvegmasszába belenyomódtak s az üvegedény külső felülete ismét sima lett. A vonalak elrendezése és színei már az antik példákban nagyon érdekesek és változatosak. Ha nem is azonos, de mindenesetre lényegileg hasonló eljárással készültek a XV. és XVI. században a velencei jaspis, calcedon vagy achát üvegek. Ezeknél is különböző színű átlátszatlan üvegrészeket keverték el a képlékeny alapanyagban, amely így a természetes márványok és féldrágakövek felépítéséhez hasonlatos szerkezetű lett. Ezeket a márványt utánozó üvegeket már a XV. század elején emlegetik a velencei traktátusok s nemcsak hazájukban, de a külföldön is rendkívüli becsben tartották őket. Az előkelő európai udvarok kincstáraiban gyakran szere-



18. Írásos, folytatott mustrával díszített opálüveg-bokály. XVII.—XVIII. század. Iparművészeti Múzeum.

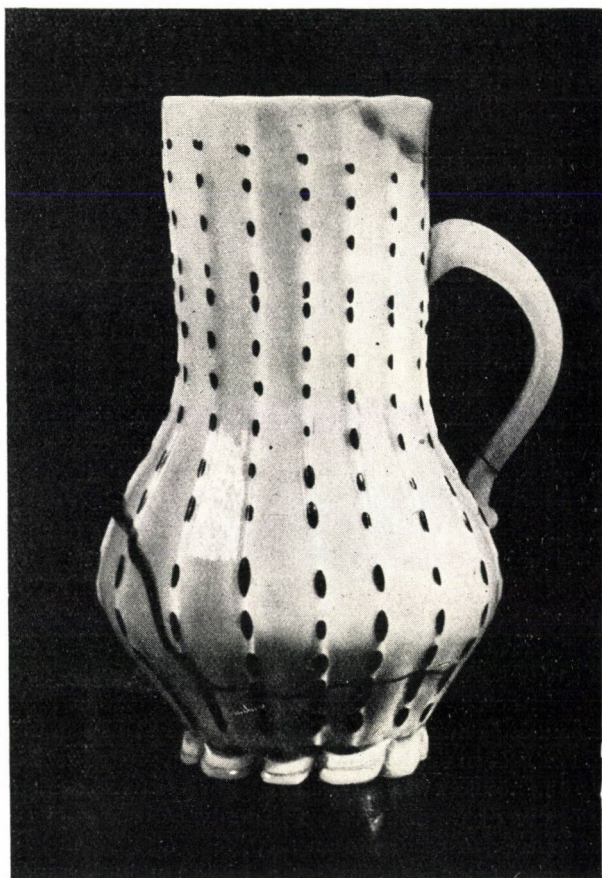
pelnek. Így már Anjou herceg drágaságainak inventárium (1360—1368) beszél hasonló edényekről. (»Un pichier de voirre vermeil semblable a jaspe«) Merész Károly (†1477) inventáriumában »ung hanap de jaspre garny d'or a oeuvre de Venise« fordul elő, VIII. Henrik angol király inventárium (1542-ből) a jaspis-üvegből való munkák egész sorát említi meg.⁸² Hozzánk is korán, valószínűleg még a Mátyás-kori renaissance alatt elkerültek e díszes nagyértékű velencei jaspis-üvegek. A budai királyi várpalota legújabb években folyó feltárásai több ízben hoztak jaspisüveg töredéket felszínre. E két díszítő eljárás a színes üvegfonalak behengerlése és a színes üvegmasszából gyúrt jaspisüvegek szolgált mintául az írásos mustrájú opálüvegeket készítő magyar üvegműveseknek.

Legrégibb eddig ismert írásos mustrájú opálüvegeink nem régebbiek a XVII. századnál, mégis bizonyosra vehetjük, hogy készítésükre ösztönző befolyással e minták voltak. Díszítményeik előállítási módja ugyanis lényegileg rokon ez antik és középkori velencei díszüvegekével. Míg azonban ezeknél a kiindulási alapanyag igen különböző lehet, a magyar huták majdnem kizárólagosan opál-üvegeken, mégpedig azok erősen színtjártató magyar változatán alkalmazzák az írásos mustrákat. A behengerelt fonalak pedig legtöbbször jellegzetes élénk pecsétvörös színűek. A színes fonalaknak hengergetéssel az alapanyagba való bepréslése is valószínűleg teljesen azonos módon történt, mint azt az antik példáknál leírtuk. A szálak elrendezése és a díszítmények kifejlesztése

azonban már jellemzően magyar módon történt. Míg ugyanis a külföldi mintáknál az edény formaadása a szálaknak hengergetéssel az edény testébe való besajtolása után tulajdonképpen befejezést is nyert, addig a magyar opálüveg-edényeknél a fúvást még tovább folytatták s a kész edény lényegesen nagyobb lett, mint a szálak felrakása előtt volt. A további fúvás tartama alatt az edény felszínére alkalmazott csiptető-ekkel a felszínen elhelyezkedő szálakat helyenként összefogták s így érték el tulajdonképpen a magyar opálüveg-bokályokra oly jellemző, pávafarkra emlékeztető mustrákat. (18. kép).

Honnan vették üvegfúvó mestereink e jellemző vonalvezetésű mustrákat? Itt már nem kell külföldi átvételre gondolni, ezek a minták ugyanis nagyon erős rokonságot mutatnak a XVIII. századi magyar fazekasművesség díszítményeivel, az u. n. folytatott-mázú mustrákkal, vagy márványozásokkal.⁸³ A kapcsolatot bizonyára itt találhatjuk meg. A hatás közvetítőit pedig valószínűleg a habánokban kell keresnünk, akik északnyugati-felvidéki és erdélyi üvegsűreinkben mint üvegfúvó munkások dolgoztak.

Írásos mustrájú opálüvegeink eleinte inkább úri edények voltak, később tolódtak el a parasztüveg felé, ezért oly nehéz határaikat térben s időben megvonni. Legrégibb ismert példánk XVII. századiak, mint Iparművészeti Múzeumunk egy kis, füles bögréje,⁸⁴ alig áttetsző opálüvegből meleg barnás-vörös írásos ékítménnyel és még tiszta renaissance formai megoldással.



19. Opálüveg-bokály, vörösbarna pettyekkel. XVIII. század. Iparművészeti Múzeum.

Iparművészeti Múzeumunk legszebb darabjai a már erősen rusztikus ízű, jellegzetes alakú XVIII. századi bokályok. A legszebb példányok anyaga erősen áttetsző, s így az opálüvegnek a halvány rózsaszín és hidegen derengő kéktől kezdve a szivárvány minden színében égő színjátékát nagyszerűen egyesíti az írásos mustrák majd minden esetben⁸⁵ egészen egyforma opák barnás-vörös, vagy élénkebb pecsétvörös tónusával.

A legszebbek egyike egy erősen kihasasodó és szokatlanul szélesnyakú bokály. (19. kép). Teste függélyesen bordázott, a bordák gerincén vörös-barna pettyekkel. Opálüvegének meleg tüze, a barnásvörösön pettyezett bordákkal kedvesen naiv, vidám hatásban egyesül, mintha valami szép bogár pettyezett hátpáncélja szolgált volna az üvegfúvónak mintául.⁸⁶

Hogy e műgyakorlat mily hosszú ideig fenntartotta magát, annak érdekes példája Iparművészeti Múzeumunk egyik írásos mustrájú opálüveg pohara.⁸⁷ Egyszerű talpgyűrűn nyugvó, felfelé kúposan kiszélesedő teste jellegzetes kései klasszicista forma a XIX. század huszas éveiben megszokott.⁸⁸ A merev klasszicizáló formán érdekes ellentétként hat a XVII–XVIII. századi bokályok díszítésével teljesen megegyező, szertelen, zeg-zugos vonalozású barnás-vörös írásos díszítmény. Bizonyítéka annak, hogy hasonló emlékeink sorát a XVII. század elejétől kezdve egészen a múlt század közepéig nyomon követhetjük.

Összes írásos mustrájú opálüvegünk anyagának és díszítőmódjának szigorú egyezése arra mutat, hogy ha nem is egy hutában, de valószínűleg egy üvegvidéken kellett készülniök. Az a körülmény, hogy Erdélyben igen nagy számban maradtak fenn,⁸⁹ arra a feltevésre indít, hogy e műgyakorlat kifejlődésének és virágzásának helyét Erdélyben kell keresnünk. Mivel a habánok közreműködése valószínű és mivel az erdélyi habánok főfészke Alvinc, a nagymúltú erdélyi üvegcsűr Porumbák közelében van, valószínűnek tartjuk, hogy írásos mustrájú opálüvegeink, — ha nem is kivétel nélkül — legnagyobb részben Porumbákon készültek.

Bár anyaga szerint nem tartozik az opálüvegek csoportjába, írásos ékítménye alapján itt említjük meg Iparművészeti Múzeumunk egy egészen egyedülálló különlegességét, egy fekete üvegből készült füles korsót.⁹⁰ Teljesen átlátszatlan fekete üveget, — bár több ízben is megkísérelték, — először csak a XIX. század elején sikerült előállítania Longueval-Bouquoisnak Csehországban. Előtte az üvegmasszájának rendkívül sötét zöld, kék vagy vörös színezésével igyekeztek a fekete üveg hatását megközelíteni.⁹¹ Az Iparművészeti Múzeum üvegkorsója inkább a Bouquois-féle fekete üveghez áll közel, s így bár vöröses-barna írásos mustrája és bokályformája miatt régebbi is lehetne, a XIX. század elején készülhetett, minden bizonnyal hazai hutában. Felületén a vörös, barna és fekete szép színhatásban egyesül.

•

Végigtekintve a fénykor üvegtárgyain használt díszítő eljárások sokaságán, látjuk, mily nagy utat tett meg üvegművességünk a szerény középkori kezdetek óta. Az emléktárgyak sokféleség ellenére sem széteső. A különböző díszítőmódok emlékeit egységbe foglalja a bennük megnyilvánuló magyar ízlés. Minden csoportra jellemző az erős olasz hatás, — hiszen mint láttuk, majd minden díszítő-technikánk Itáliára vezethető vissza, de még

jellemzőbb a fúvott stílus hazánkban ekkor szinte meg-ingathatatlan uralma. Ezen a téren lényeges változás csak a következő korszakban, a reformkorban következik majd be.

BORSOS BÉLA

JEGYZET

¹ A fényképeket Lakos Jánostól és Voit Páltól kaptuk, akiknek ezúton mondunk köszönetet.

² Sokáig feltételezték, hogy a fúvási eljárást már az egyiptomiak ismerték. Ezt a vélekedést látszottak alátámasztani egyes sírkamra-falképek, amelyekben üvegfúvópipaszerről eszközrel felszerelt munkásokat látni. Valószínű azonban, hogy itt fémolvasztó kohókát látnak és az ábrázolt csövek a tűz élesítésére szolgáltak.

³ A műgyűjtők és szakemberek «ametszt-üveg»-nek nevezik ezt.

⁴ Schmidt R.: Das Glas 12. 1.

⁵ E rokonság azonban csak külső jegyekre vonatkozik. Az üveg anyagi szerkezete nem kristályos, hanem amorf. Főlepitése még a mai kémikusok és fizikusok előtt is sok tekintetben rejtély. Csak évszázados üvegtárgyakban mennek végbe bizonyos átkristályosodási folyamatok, amelyek következményeként a tárgy néha teljesen szétesik.

⁶ Gr. Károlyi Sándor levele Farkas Istvánhoz, a száldobágyi üvegcsűr vezetőjéhez.

⁷ A velencei San Marco székesegyház kincsei és az ú. n. Hedwig-üvegek.

⁸ A korbelt hivatalos bányakamarai jelentések tanúsága szerint a bányák a szükséges választóüveget Passauból és Lengyelországból hozatták. Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek 634. 1.

⁹ Molnár Erik: A magyar társadalom története az Árpád-kortól Mohácsig 171 s. köv. 1.

¹⁰ Pálffy Pál kamarai elnök írja 1635. július 18-án az udvari kamarának, hogy Magyarországon sok úrnak van üvegputája. Közös p. ú. lt. Hung. Fasc. 14.481. Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek. 634. 1.

¹¹ «Cum in liberis haereditariis bonis meis libertata et constitutionibus regni id permittentibus, non quidem alicuius publici quaestus gratia — quod etiam liceret — sed dumtaxat pro usibus aedificiorum meorum et pro delectatione officinam talem erigere ceperim.» Közös p. ú. lt. Hung. Fasc. 14.491. Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek 635. 1.

¹² A Károlyi család levéltárában.

¹³ Ez alatt nyilvánvalóan az üvegmasszába ágyazott színes fonalakat kell érteni, ami elsősorban a muránói üvegeket jellemezte.

¹⁴ «Egy tucat csontmázból való poharakat csimáltasson az levélben fölített rajz szerint» írja 1725. november 4-én kelt levelében. Itt a kor jellemző magyar termékeiről, a színes opák zománccfestésű opálüvegeiről beszél. Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek, gr. Károlyi levéltár: Instructio pro egregio Stephano Farkas.

¹⁵ Különösen a gr. Károlyi családban válik hagyományossá az üveggyártással való foglalatosság. 1747-ben gr. Károlyi Ferenc alapított Erdődön hutát, a XVIII. század derekán Szelistyén volt hutája a családnak.

¹⁶ Korabinszky Matthias: Geographisch-historisches Producten Lexikon von Ungarn. Presburg 1785.

¹⁷ Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek 634. 1.

¹⁸ Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek 634. 1.

¹⁹ Orsz. Levéltár: Urb. et conscr. fasc. numero 5.1663.

²⁰ Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek 637. 1.

²¹ Gohl Ödön: Magyar robotbárcák. — E robotbárcák a legkülönbözőbb színekben és színárnyalatokban készültek. A barna és sárga a legelőtebbtől a legvilágosabbig, ugyanígy a kék a legmélyebb ultramarin kéktől a leghalványabb kékes és zöldes árnyalatokig megvan közöttük. E színárnyalatok közül sok, mint később látni fogjuk, a rusztikus üvegek között fordul elő.

²² Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek 637. 1.

²³ Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek 635. 1.

²⁴ Sághegyi Lajos dr.: A magyar üvegesipar története 179. 1.

²⁵ Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek 635. 1.

²⁶ Orsz. Levéltár: Urb. et conscr. fasc. 14. nr. 42. Fogaras 1637.

²⁷ Schmidt R.: Das Glas 112. 1.

²⁸ Takáts Sándor: Magyar üveg, magyar üvegek 642. 1.

²⁹ Köz. p. ú. lt. Hung. Fasc. 15.483. A «vitrum bohémicum figuratum, flascones vitrei cum ornamentis circa officia argentis.» Készült, csiszolt cseh üvegeket jelentenek.

³⁰ Fekete Lajos: Budapest a török korban 251. 1.

³¹ Mohamed Cselebi timár birtokosnak, Ahmed Cselebi fivérének a jászberényi, gyöngyösi és szolnoki bérletek volt mültezim-jének hagyaték-defterében 1561-ben többek között szerepel egy kristályserleg 115, egy másik kristályserleg 170, üvegfélék pedig 187 akce értékben. A Pécselt elhalt D. aq. hagyatékajstroma szerint volt ott többek között egy régi, 25 akce értékű kristálypohár is. Néhál Ali Cselebi nagyobb hűbéres hagyatékának összeírásakor 1587. január 14-én a ruhaszekrényben a többek között találtak egy palackot, egy poharat, a kis szekrényben három új kristályt, egy kisebbet, két darab kék kristályt és két fehér kristályt. Sághegyi Lajos dr.: A magyar üvegesipar története 103. 1.


³² Vélits Antal—Kammerer Ernő: Magyarországi török kincstári defterek II. 665. 1.

³³ Layer Károly dr.: Az erdélyi habánok története.

³⁴ Csak néhány példára mutatunk rá. Ilyen az Iparművészeti Múzeum 14.266. leltári sz. korsója. Fúvott edény sötétkék kobalt-üvegből (magassága 21,5 cm). Karéjos talpon nyugvó körteidomú teste hosszú, hengeres és nyílásánál hirtelen összeszűkülő nyakrészben végződik és fölforrasztott hajlítot füllel bír. Testét fehér, sárga, zöld, vörös és kék opák zománccfestésű sáv övezi. Virágokból, levelekből és indákból alakított itáliai eredetű indadísz, amely a

XVII. század elején egész Kelet-Európában elterjedt, amerre csak habánok jártak. Hasonlóképpen erős habánhatást mutat Iparművészeti Múzeumunk 2822. leltári sz. korszója szintén sötétkék kobaltüvegből. Rövid, kerek talpon nyugvó, gömbös teste hengeres nyakban végződik, melyre csuklóban járó, gombos önfedő illik. Testét fehér, vörös, sárga, zöld, hússzín és fekete opák zománcfestésű renaissance ízlésű indadiszb borítja. Itt is szembeszökő a habán kapcsolat, de az indák kezelése keményebb, merevebb, mint az előbbi darabnál s némileg a német szószas korszokra emlékeztet. Dr. Lázár Jenő gyűjteményéből került a múzeumba és Erdélyi eredete valószínű.

Végül egész sorozat opálüveg bokályt őriz az Iparművészeti Múzeum zeg-zugosan vezetett vörösbarna sávokból kialakított jellegzetes, írásos mustrával díszítve, mely mustrákhoz hasonlatos díszítmenyeket a habánok is előszeretettel használtak.

³¹ 14.533. lelt. szám. Halvány rózsaszínes árnyalatú, áttetsző anyagában kevés léghólyag és zárvány. Gömbös teste alacsony talpraesen nyugszik, felforrasztott I formában hajlott szalagfüllel, csuklóban járó tagolt billentőgömbös önfedéllel. Magassága 15,5 cm. Fedelén  öntőjellel, melyet eddig nem sikerült meghatározni. Sigerus Emil gyűjteményéből származik, tehát valószínűleg Erdélyi hutatermek. A múzeum katalógusa teljesen alaptalanul mondja XVIII. századi cseh üvegnek.

³² Höllrigl J.: Régi magyar üvegek. Magyar Művészet 1934. 177. l.

³³ Altörjay Apor Péter: Metamorphosis Transilvaniae.

³⁴ A Besztercebányai Múzeum példánya állítólag Zólyom megyei hutatermek. Höllrigl J.: Magyar üvegek. Magyar Művészet 1934. 187. l.

³⁵ Domanovszky: Magyar művelődéstörténet IV. kötet, 591. lapon lévő képen.

³⁶ Az Iparművészeti Múzeum egy pincetokba való palackján (új szerzemények között) vagy egy nagy összenyomott öblű keskenynyakú borosüvegnél, 1947-ben műkereskedelemben.

³⁷ Iparművészeti Múzeum 14.553. lelt. szám alatt.

³⁸ 1945-ben műkereskedelemben.

³⁹ A legszebbek a Berlieni Iparművészeti Múzeumban, a Sigma-ringeni Múzeumban és a Drezdai Városi Múzeumban maradtak fenn.

⁴⁰ A somogyvári serleg, a Breslaui Múzeum Hunyadi-címeres serlege, majd később a híres bátfai városi serlegek.

⁴¹ Tejüveg kancsó az Iparművészeti Múzeumban 1635-ös évszámmal.

Divald K.: Az üveg. 370. l. 194. kép.

A feketeküti üvegkehely a bátfai Múzeumban 1636-ból.

⁴² Divald K.: Az üveg. 368. l. XXXV. képtábla.

⁴³ Divald K.: Az üveg. 368. l.

⁴⁴ Sághegyi L. dr.: A magyar üvegesipar története. 42. kép a 112. lapon.


⁴⁵ Hasonló példákat tömegével találunk a XVIII. századi fajanszok és a korbeli porcelánmanufaktúrák termésében, első-sorban a régi bécsi és meissenai porcelánok között. Meissenai teás-és csokoládésészék lóháton vágatú vagy táboritűz mellett melegedő magyar huszárok finom zománcfestésű alakjával már a Herold korszakból ismertek.

⁴⁶ Iparművészeti Múzeum 3506. ltsz.

⁴⁷ Iparművészeti Múzeum 3505. ltsz.

⁴⁸ Iparművészeti Múzeum 14.246. ltsz.

⁴⁹ Iparművészeti Múzeum 14.247. ltsz.

⁵⁰ Iparművészeti Múzeum 3503. ltsz. Rudelaky Irma gyűjteményéből való. Sarkonforgó önfedelenek tetején bevésve  jelzések. Átmérője 9 cm., magassága 15 cm.

⁵¹ Iparművészeti Múzeum 2805., 2806., 2807., 2808., 2809. ltsz. A palackok egy feketére pácolt, díszes vasalású, belül fekete cifrázatú rózsapapírral kibélelt tölgyfa pincetokban voltak. Az egész készlet Mártonfalvai Elekől vétetett, aki Pápan élt és gyűjtött. A darabok dunántúli eredetét a stílusjellegzetességeken kívül ez a körülmény is megerősíti. A hat palack közül egy nyilvánvalóan későbbi, valószínűleg XIX. század elejei pótlás.

⁵² Alapterületük 10 x 6,5 cm., magasságuk 22 cm.

⁵³ Az egyszerű, hengeres pohárforma inkább újklasszikus, mint XVIII. századi ízlésű. A kompozíció, rajz s főképpen a nyers élénk színek mind modern munkára utalnak. Az erősen zöldes üveg sűrűn tele van apró, egyenletes nagyságú léghólyagokkal, ami inkább tudatos hamisított mesterkedés, mint önkénytelen hiba eredménye.

⁵⁴ GENEROS, DOMINUS SIGISMUNDUS HOLLO DE KROMPACH SACR MA CAESAR REGAE OVE ALATTIS AVIAE FAMILIARIS AC PROVINC ARCIUM REGNI HUNGARIAE


SVPERIOR GENERALIS PERCEPTOR NEC NON SUPREMUS POSTAR MAGISTER EPERIESSIENSIS. Az Ernszt-gyűjteményből származik.

⁵⁵ Iparművészeti Múzeum 9660. ltsz. Sághegyi L. dr.: A magyar üvegesipar története. 63. ábra, 186. l.

⁵⁶ Középen Buda képét látjuk »OFEN« felirattal, balszáron felülről lefelé »SARAIAS, CASHAY, UNGWAR, TOKAY« középső sorban »GRAN, FVNFKIRCHEN, SEGEDEN, EPERIES« jobbszáron ZOLNOCK, VEROVITZA, NEVHEVSEL, NOVIGRAT látképei következnek.

⁵⁷ Gohl Ödön: Budapest felszabadításának emlékérméi.

⁵⁸ Iparművészeti Múzeum 3282. ltsz.

⁵⁹ A kupakon Bethlen és Mikes címerek, körülöttük »MIKES MIHALI 1693« és »BETHLEN DRVSIA 1693« vésett körirat s a következő ötvösjegek, amely utóbbi Michael vagy Matthias Werner kolozsvári  ötvöse (lásd: Kőszeghy: Magyar ötvösjegek 170. l.).

⁶⁰ Iparművészeti Múzeum: 9634., 9655., 9682., 9683., 9684., 9685. és 14.503. ltsz.

⁶¹ Iparművészeti Múzeum: 14.503. ltsz.

⁶² Mihalik Sándor dr.: A kassai Miklós börtön. 37. l.

⁶³ Két szép korai példa az Iparművészeti Múzeum új szerzeményei között.

⁶⁴ Több vadásztémával díszített üveg egy lőptóvármegyei család tulajdonából került a közelmúltban a műkereskedelemben.

⁶⁵ Iparművészeti Múzeum: 9646. ltsz.

⁶⁶ 1946-ban budapesti műkereskedelemben.

⁶⁷ Hasonló formájú üvegek határozottan magyar hutatermeknek tarthatók.

⁶⁸ Feltalálójukról elnevezett »Kunkel« üvegek.

⁶⁹ Pl. az Ernszt-gyűjtemény egy pohara, kuruc és labanc lovasok harcával Rugendas modorában.

⁷⁰ Iparművészeti Múzeum: 2812. ltsz.

⁷¹ Pl. kék serleg az egyiptomi menekülés képével.

Bologna: Museo Civico. Kék serleg Justitia diadalmenetével, Firenze Bargello.

Kék serleg allegorikus jelenetekkel Berlieni Iparművészeti Múzeum.

⁷² Hazánkkal egyidejűleg Németországban és Ausztriában is megtaláljuk őket, de nem valószínű, hogy használatát tőlünk vettük volna át, inkább Németországban is olasz befolyásra kezdtek gyártani őket.

⁷³ Divald K.: Magyar üvegek. 365. l.

⁷⁴ Iparművészeti Múzeum 9676. ltsz.

⁷⁵ Iparművészeti Múzeum 2832. ltsz. Csányi Károly ajándéka.

⁷⁶ Schmidt R.: Das Glas. 78. l.

⁷⁷ Gohl Ödön: Magyar robotbárcák. Numizmatikai Közöny.

⁷⁸ Antonio Neri: L'arte vetraria. Firenze 1622.

⁷⁹ Divald K.: Magyar üvegek. 366. l., 194. kép.

⁸⁰ Sághegyi L. dr.: A magyar üvegesipar története 108. és 109. l. 38., 39. képek.

⁸¹ Divald K.: Magyar üvegek. 369. l., 363. l., 192. kép.

⁸² Sághegyi L. dr.: A magyar üvegesipar története 127. l.

Archeológiai Értesítő XVI. kötet, 58. l.

⁸³ Átmérő 9–11 cm., magasság 5 cm. A múzeumi leltár szerint velencei. Iparművészeti Múzeum 9587. ltsz. Mihályi Antal ajándéka.

⁸⁴ Schmidt R.: Das Glas 79., 80., 81., 82. l.

⁸⁵ Hasonló díszítésű kerámia-törödékek tömegesen kerültek elő a kassai Miklós börtön pincéjének feltárasakor, a Fülekj vár területén végzett ásásoknál, az esztergomi vár ásásánál, a Tabánban és a Dunántúlon több eddig még nem publikált ásásnál.

Dr. Voit Pál közlése, Dr. Mihalik Sándor: A kassai Miklós börtön.

⁸⁶ Iparművészeti Múzeum: 14.226. ltsz. Magasság 7,6 cm. Sigerus Emil gyűjteményéből.

⁸⁷ Az Iparművészeti Múzeumban csupán egyetlen kék márványozású bokály van, a 14.176. ltsz. Sigerus E. Gyűjteményéből.

⁸⁸ Iparművészeti Múzeum: 14.176. ltsz. Sigerus Emil gyűjteménye. Magassága 18 cm.

⁸⁹ Iparművészeti Múzeum: 14.233. ltsz. Magassága 11,5 cm.

⁹⁰ Hasonló az osztrák biedermeier üvegművészek és különösen Anton Kotgasser által oly gyakran felhasznált ú. n. »Ranftbecher«-hez.

⁹¹ Az Iparművészeti Múzeum anyaga pl. szinte kivétel nélkül Sigerus Emilnek, az Erdélyben tevékenykedő amatőrnek gyűjteményéből való.

⁹² Iparművészeti Múzeum: 9671. ltsz. Magassága 20,5 cm, talpátmerője 7,5 cm. báró Bálintt L. gyűjteményéből.

⁹³ Gustav F. Pazaurek: Gläser der Empire und Biedermeierzeit. 262 s. köv. l.

A VASVÁRI KÖZÉPKORI KÁLYHACSEMPÉK MŰVÉSZET- ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE

Járdányi—Paulovics István emlékének

A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Járdányi—Paulovics István professzor vezetésével (Koós Sándor és e sorok írójának közreműködésével) 1952. évben kétízben is ásatást végzett Vasvárott a Vörösmarty-utca 2. szám alatt, a 722—723. hrsz.-ú. telkeken. Az ásatások anyaga főként művészi értékű alakos kályhacsempéket hozott a felszínre. A csempék másodlagosan, feltehetően feltöltésként kerültek elő. A leletek közt olyan egyéb kerámiai vagy más lelet nem került elő, ami a csempék korhatározása szempontjából pontos adatokat szolgáltatna — a kísérő kerámia a szokott XV—XVI. századi anyag, ez is nagyon töredékes. Ellenben a csempéket tartalmazó réteg fölött több XVI—XVII. századi pénzt találtunk, melyek jórészt ausztriaiak, köztük a legkorábbi egy 1517-es pfennig (ami Greiner Mihály meghatározása szerint egy korábbi pénz átvésete). Ez a pénz *terminus ante quem*-ként használható a vizsgálandó csempanyaghoz.

A cserepek szemétdombszerűen — szegekkel, edénydarabokkal, égetett fadarabkákkal vegyesen kerültek elő, minden esetben szinte rétegesen, — tehát azt a benyomást keltik, hogy bizonyos időnként hordták ki ezeket a töredékeket. A terep domszerű, háromoldalt patak határolja körül. A metszetrajzok alapján megállapítható, hogy a töltés, amelyből a csempék előkerültek — a domb eredeti szintjét akarta megváltoztatni (oly módon, hogy erős lejtését menedékesebbé akarta tenni). A sárga homok altalaj felett a töltés egyes helyeken 2,10 m-t is eléri. A leletkörülmények értékelésénél figyelembe veendő még az is, hogy a vasvári Szt. Mihály domb (ahol 1948-ban folyt ásatás)¹ a középkorban feltehetően a patakig ért és így ez a kis terület, ahol a szóbanforgó ásatás folyt, szorosan a domb alját képezte és ha közelében állott — a Vasvár 1740-ben készült térképe alapján feltételezett —, még ma is keresett préposti lak² — feltehető, hogy a sok égett fa, szeg és egyéb törmelék ennek elpusztulásakor kerülhetett a patak partjára, hogy annak partját magassítsa.

Az ásatások folyamán az említett helyen előkerült nagyszámú alakos csempetöredék (megközelítően 200 drb) közül a legkorábbinak — nem beszélve természetesen az 1948-as ásatás alkalmával előkerült Máriaalakos csempéről³ — a lovasalakot ábrázoló típus látszik.

Ez a típus: oldalnézetben ábrázolt, jobblábával előreleépő lovon dárdát tartó, homloknézetben ábrázolt pajzsos lovas. A ló alatt sárkány tekerődzik, melynek feje — mint a szombathelyi analógiából kiderül, a csempe jobboldalán lehetett. A sarkantyús lovast hosszú, köpenyszerű ruha, a lovat farmatringgal díszített nyereg takarja. A csempe jobb felső sarkában plasztikus sugaras virágszerű(?) díszítés, mely nyelen nyugszik. (A csempe hossza kb. 20 cm lehetett, magassága 17, vastagsága 7 cm).

A szombathelyi ásatásokból egészen hasonló típusok kerültek elő, mégpedig három variációban,⁴ mindhárom erősen stilizált. A vasvári típus a szombathelyiek közül a legművészibbhez kapcsolódik. Itt még a síma, díszítetlen csempekeret látható, a lovas arca, glóriája is plasztikusabb, mint a másik kettőn, ahol erősebbek a dekoratív tendenciák. A lovas hátamögötti tárgy is plasztikusabb, mint a másik kettőn. Mindazonáltal meglepőek az ábrázolás egyes primitív vonásai: különösen a ló aránytalanságai; bár a fej aránylag jól sikerült, legfeljebb a fülek túlhoszúak, szinte öszvérszerűek. Az oldalnézetben ülő, fejét teljesen homloknézetben fordító lovas beállítása is egészen ősi, kezdetleges formalításra vall, de a lovasmögötti tárgy beállítása is igen primitív. Dercsényi Dezső⁵ a szombathelyi típussal foglalkozva Szt. László király alakját véli benne felismerni s a csempe korát Nagy Lajos (1342—1382) idejére teszi. Tekintve, hogy Dercsényi nem ismerte a típus teljes szombathelyi leletanyagát, — elkerülte a figyelmét, hogy a lovas lába alatt sárkány kúszik, tehát nem László királyunk, hanem Szt. György ábrázolását látjuk itt magunk előtt. További probléma volna ikonográfiai szempontból a lovas mögötti stilizált napraforgószerű (?) tárgy. Ez a Szt. György-ábrázolások leggyakoribb staffázsával összehasonlítva — valószínűleg valamilyen fát (pálma?) ábrázolhat. — Egyébként a típus közvetlen előzményét nem ismerjük — Balogh Jolán tanulmányában⁶ sem a magyarországi, sem a külföldi Szt. György-ábrázolások közt nem találtam hozzá hasonlót.

A típus datálása nem könnyű probléma, a rétegtani vizsgálatok itt nem vezetnek biztos eredményre, mert hiszen szemétdörről van szó (a szombathelyi ásatások stratigráfiai felvételei hiányoznak), amelybe különböző korú tárgyak is belekerülhettek. Viszont technikailag nincs döntő különbség a vasvári egészen bizonyosan XV. század végéről vagy a XVI. század elejéről való tárgyak és az említett csempe között hasonló szürkére égetett agyag egész későgótikus ornamentikájú csempék anyagaként is előfordul éppen a vasvári anyagban is. Szóval semmi bizonyítékunk nincs, hogy ez a csempe Zsigmond kora (1387—1437) előtt készült volna.

Ha most röviden összehasonlítjuk ezt a típust a többi magyarországi korai jellegű lovasalakos kályhacsempével, akkor a következőket állapíthatjuk meg. A Szt. György-ábrázolások korai jellegű kályhacsempéknek ez a típusa Vasvárról, Szombathelyről és Keszthelyről ismeretes. Stílusbelileg leginkább rokon vele a Keszthelyi Balatoni Múzeumnak Csabrendekről származó csempéje (Keszthelyi Múz.: 13 484. ltsz.), ezen a barnaszínű csempén (méretei: 17,2 × 16,2 cm) a lovasalak jobbra néz, megmintázása még kezdetlegesebb, mint a szóbanforgó vasvári típusé. Hasonlóképp még a korai Szt. György-ábrázolások csempék közé tartozik a nagy-



1. Heraldikus oroszlán, kályhacsempe, XV. sz. eleje.

szebeni (Sibiu) v. Bruckenthal-gyűjteményben őrzött típus, bár ez — különösen a lovas alakjában —, már több realiztikus vonást árul el.⁷ Igaz ugyan, hogy ismerünk a középkori magyar kerámiából még a csabrendeki és a vasvár-szombathelyi Szt. György-típusoknál is primitívebb lovasábrázolást, ilyen p. o. az egyik diósgyőri lovasalakos csempe, amelynek lovasa hosszú sipkaszerű föveget visel, a másik diósgyőri típus — amelynek egri analógiáját e sorok írója publikálta⁸ egészében, sőt egyes részleteiben (a lovasalak arányai) a kompozíció felépítésében valószínűbb, úgy, hogy korábbi datáláso-mat (Nagy Lajos kora) éppannyira bizonyíthatatlannak tartom, mint Dercsényi korhatározását a szombathelyi-vasvári Szt. Györgyről. A sepsiszentgyörgyi (Sft. Gheorge, Muzeul Naț. Săcuesc) múzeum két, XV. századra datált primitív lovasalakos kályhacsempeje (melyek közt a realiztikusabb, az 599. sz.-ú. áll közelebb a miénkhez) szintén más körbe tartozik.⁹ Nézetünk szerint a Horváth Henrik művében¹⁰ tárgyalt két szerinte Zsigmond-kori lovasalakos csempevel lehet a mi Szt. Györgyünk egy-korú. Tekintve, hogy valószínűtlennek tartjuk Varjú Elemér feltevését a jóarányú nadabi csempe¹⁰ korhatározásával kapcsolatban (szerinte az XIV. századi!), ez a szobanforgó típus, amely az összes vasvári és szombathelyi alakos csempek közül a legprimitívebbek egyike, nem lehet a XV. század első felénél korábbi.

A Szt. Györgyhöz technikai és stílári szempontból igen hasonló az a vasvári csempetípus, amely lépő oroszlánt ábrázolt. Vasvárról e típusnak csak néhány töredéke került elő (koronás állatfej, nyak, lábak, altest részlete, kettős farok) mind világosszürke agyagból, de ismerjük a típusnak a teljesebb formáját is a szombathelyi ásatásokból, sőt Járdányi—Paulovics István a zalaegerszegi múzeumban is megtalálta ezt a típust, egy kissé hibás, de nagyjából teljes töredékben, amely a múzeumba helyi leletként került (az r. k. templom mellett találták: 1. kép).

Egy másik címerállatnak, ill. jelképes állatnak a griffnek egy majdnem teljes típusa került elő a vizsgált ásatásból. A ferdén kiemelkedő, többszörösen profilált keretben, sötétszürke agyagban fennmaradt griffalak, amely ugyancsak jobbfelé halad, akárcsak az eddig

tárgyalt összes vasvári állatalak, a szárnyak, a test megmintázásában bizonyos realiztikus vonásokat mutat, a fej azonban erősen stilizált (m.: 17,5 × 16 cm). Egy realiztikusabb griff-fej töredék is ismert Vasvárról, amely a szombathelyi múzeum 2762/48 ltsz.-ú vörösszínű töredékével rokon, amelyen a griff feje fölött kétoldalt H (?) ill. A betűk olvashatók.

Az előbb tárgyalt vasvári csempékhez hasonlóan szürke agyagból égetett egy harmadik jelképes állatot ábrázoló töredék: fészken ülő, baloldali nézetben ábrázolt bóbítás madárka — talán mellét tépő pelikán (?) (a töredék méretei: 7 × 9 cm.)

Valószínű, hogy ez utóbbi állatalakos csempék — különösen a cseh címeroroszlánt ábrázoló egykorú a Szt. Györggyel — az első három típusnál még a méretek is majdnem egyezők, amiből arra is lehetne gondolni a stílus, az agyag és az ábrázolás irányának figyelembe vételével, hogy talán ugyanazon kályha különböző oldalait, vagy u. a. oldalát, de felváltva — díszítették.

A szürke agyagból álló csempetípusok közt még két többalakos kompozícióval díszített típust kell ismer-tetnünk. Az egyiknek — az utolsó ásatás alkalmával — majdnem teljes példánya került elő. Ezen a világosszürke háromszorosán profilált szélű csempén (21,5 × 22,5 cm) baloldalt kormánypálcás, hosszúruhás, fátyolos nőalak áll, középpütt kürtös ifjú látható, míg a jobbszélén hosszú-tollú kalappal ékes, szintén uszályos ruhát hordó orosz-lánon ülő nő jelenik meg, aki jobbjaiban szintén kormány-pálcát tart, mögöttük kuszan futnak szét a fa ágai (2. kép). Azt hiszem, hogy egy jellegzetes késő-gótikus udvari »Minne«-jelenettel állunk szemben, ami a kor iparművészetében: textiliákon, miniatúrákon, sőt ládikákon is¹¹ számtalan változatban tűnik szemünkbe.

Egy másik hasonló kompozíciónak — amely ugyan-azon kályhát díszíthette, sajnos, csak kevés töredéke került elő: itt is hosszúruhás nőalak állt a balszálon,



2. Udvari jelenetet ábrázoló kályhacsempe. XV. sz. eleje.

de ez könnyű hálóbá bújta fűrtjeit, mellette két férfi állt homlok-nézetben, szétterpesztett lábakkal, közülük a jobboldali kardot viselt. Ez a férfi jobbkezeében kardot, balkezeében kihúzott kardot tart, mellén keresztben díszes pánt fut végig. Felsőruhájának ujjja kissé bő, fent a ruhát két zsinór kapcsolja össze, lent szétnyílik, többszörösen ívelt, nadrágja szorosan testéhez simul. Szintén széles, erősen profilált keret zárta le ezt a kompozíciót is, mérete az előzőével kb. megegyezik.

Érdekes néhány kis szürke töredék, amelyek oldal-nézetben lévő, szembefordulva hegedűn játszó turbánszerű sapkát viselő férfit ábrázolnak. A kis (mintegy 6 cm magas) töredékről — amely csak a felsőtestet ábrázolja, sajnos, nem sikerült megállapítani, hogy milyen nagyobb, esetleg sokalakos kompozícióhoz tartozott, az sincs teljesen kizárva, hogy a később ismertető 5 alakos típusokhoz hasonló kályhacsempe része lehetett — király vagy királynő felett — azok kíséretként szerepelt, bár anyagának színe ennek ellentmond (ez szürke, azok mind téglaszínűek!). Különben ilyen félalakban ábrázolt zenész-alakokat is komponáltak a XV. században: pl. egy 1430 körül készült, a M. N. Múzeumban őrzött misekönyv széldíszítésén citerán, hegedűn, hárfán és lanton játszó alakok szerepelnek,¹² zárkövek, gyámkövek hasonló figuráiról nem is beszélve.

Mátyás- és Jagello-kori leírásokból tudjuk, hogy a zenészek nálunk is milyen lemaradhatatlan részesei az udvari életnek, Candale-i Anna és II. Ulászló menyegzőjének hangversenyéről részletes tudósítást közöl Pierre Choque a francia fegyverhírnök, de a későgótikus művészetben is gyakran szerepelnek a királyi udvar ábrázolásain a hegedűlő zenészek,¹³ — sőt az alább tárgyalandó csempek nagyobb kompozícióin is elmaradhatatlanok a zenészek.

A szürkére égetett gótikus csempek közt ikonográfiai és művészi szempontból egyaránt egy gótikus kályha oromzati csempeje emelkedik ki. A csempetípust kb. félméter magasságúnak gondolhatjuk a fennmaradt mintegy 15 töredék nyomán, lapjának vastagsága kb. 3–4 cm. A félhasábszerű alsó részén gótikus fülkesor futott végig, amely az egyik változatban felül zárt csúcsívekben végződött, s csak az oszlopocskák között törték át, — a másik variációban a csúcsívek köze is áttört. A csúcsívek fölé kettős párkány támaszkodik, amelyiket alul apró plasztikus köröcskével és x-ekkel díszített lizénaszerűen kiugró párkány koronáz. Erre a felső párkányzatra támaszkodik a *címertartó*, homlok-nézetben ábrázolt *angyalalak*. A címertartó angyal arca lekopott, balkarja teljesen hiányzik s szárnyai is hiányzanak, csak a jobbszárnnyból maradt meg egy kis töredék, a pajzsalakú címert vízirányosan futó indamotívum díszítette.

A címertartó angyal alakját is csak két össze nem tartozó különböző árnyalatú (fenti rész sötét, lenti világosszürke) töredékből lehetett összerakni így pontos méretét nem is tudhatjuk: kb. 15 cm magas lehetett. — A címertartó angyal fejére gótikus oszlopocska támaszkodik, amelyik fent körbefoglalt plasztikus, tátottszájú, szembenéző oroszlánfejjel koronázott; az oroszlánfejet (átmérője: mintegy 5 cm) ugyanolyan technikával készült fűrt plasztikus koncentrikus kettős köröcskével díszítik, mint a pajzsalatti párkányt. Az egész típus keretét gótikus timpanon adja meg,

amelyet oldalt keresztvirágok díszítenek, csúcsánál vízszintesen rovátkolt, fent lapos építészeti tag koronáz, (ez utóbbinak magassága 7 cm, felső legnagyobb szélessége 3 cm, alsó legnagyobb vastagsága: 3,2 cm, felfelé keskenyedik s felső metszete féllipszis alakú).

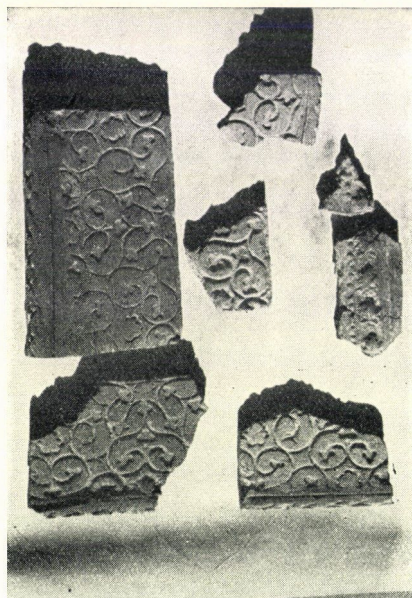
A típus legközelebbi analógiáját a pécsi múzeumból ismerjük: ezen a keretelés, a kompozíció a vasváriával azonos jellegű, de az angyal hosszú ruhát visel s két címet tart: az egyiket galléros sas, a másikon oroszlán látható, sőt a két címeren kívül az angyal alatt is van egy harmadik — sasos címer. (MOB lemezszám: 4650). Ez a típus a rajta levő címerek szerint Kőszeghy véleménye alapján II. Ulászló 1495-ös pécsi tartózkodásával kapcsolatos, míg Holl I.-nek a címerek alapján az a nézete, hogy V. László (1453–1457) idejében készülhetett. Hasonló típus a budavári ásatásokból is előkerült töredékekben. Mindezek azonban mázasak éppúgy, mint a várásatásokból ismert töviskoszorúval körülfont, ú. n. bajor rutákkal díszített címertartó angyalalak.

Viszont a vasvári leletanyagban kettős címertartó angyalalak is előkerült, mázatlanul, többszínű változatban: a legrosszabb állapotban levő világosszürke, a másik vörös-barnára égetett (ennek középső — az angyal körüli — négyzetes része: 11 × 11 cm, keretének széle 5,5 cm) keretét lapos nagy plasztikus stilizált virágok (?) ékítik; a harmadik színváltozat világos

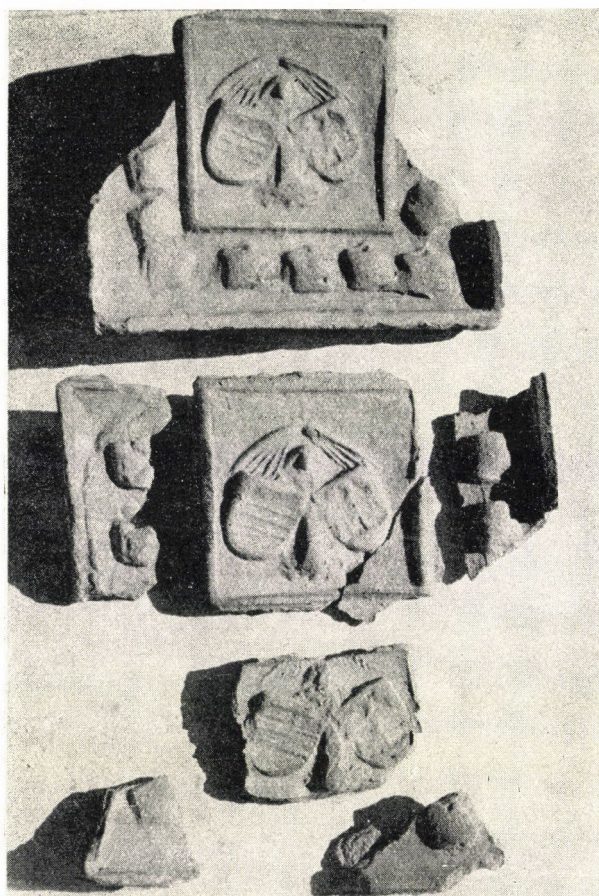


3. Címertartó angyalalakot ábrázoló csempe.
XV. sz. első fele.

terrakotta színű. A három típusváltozat közt apróbb méretű és kidolgozásbeli különbségek figyelhetők meg (az első változatban az angyal szárnytollainak kidolgozása aprólékosabb, a második középső négyzete 1 cm-rel kisebb a harmadikénál stb). Az angyal jobboldalt sasos, baloldalt kétpólyás címert (négyosztatú) tart. — A címertartó angyal alakja a XV. és XVI. századi csempéken elég gyakori, sőt — mint egri, füleki és besztercebányai példák¹⁴ is elárulják — a szárnyatlan címertartó heroldalak is megjelenik. A címertartó angyal típusa a későgótikus címeresleveleken, város címereken (15) a főúri sírköveken (16) s pecséteken, s más ábrázolásokon általános, — az utóbbiakon a két címertartó alak is gyakori¹⁷. Az előbb vizsgált oromcsempé építészeti jellegű keretéhez hasonló csempé egy másik csempetípus töredékeként is előkerült. Ez az oromzati rész belül széles trifóriumos, két egymáshoz keresztlevélbe csatlakozó ívvel van díszítve; kívül a hármás profilállású, alig hajlott, szinte egyenesoldalú taghoz fent áttört fülkéket képező oszlopocskák alsó részei csatlakoznak; ezek közt lent egy-egy — többé-kevésbé elkopott — kúszó keresztlevél látható; a felső csúcsból csak a koronázó kis kereszt maradt meg, a timpanont díszítő keresztlevéles koszorúval — egy másik — az előbbi kiegészítő töredéken. A timpanon jobboldala hiányzik (a meglévő rész legnagyobb hossza: 16 cm.) Jól kiegészíti ennek a típusnak felső részét egy vöröses-



5. Kettős gótikus ornamentális csempetöredék. XV. sz.



4. Kettős címertartó angyalalakos csempé. XV. sz. első fele.

színű timpanon töredék, amelyen a timpanon csúcsa melletti két keresztvirág, az ív belsejében pedig az oroslánfejet körbefoglaló keret az előbbi ornamentikájához hasonló. Hasonló töredékek — mázzal díszítve — a budavári ásatásokból is előkerültek.

Néhány más gótikus architektonikus csempetípus töredéke is előkerültek az 1952-es vasvári ásatásokból, azonban ezek a töredékek annyira hiányosak, hogy belőlük egész példányt nem tudunk összeállítani, sőt megközelítően helyes rekonstrukciót sem. Két világos terrakottaszínű szélesbordázatú töredéken közös motívum az apró lapos, plasztikus rozettadísz — az egyiken két ellentett irányú kicsúcsosodó ívrészlet látható.

Két szürke rovátkolt töredék áttört rózsabla szerű motívumrészleteit őrizte meg, hasonló teljesebb darab a szombathelyi ásatásokból is felszínre került. Ismét más — szintén szürkére égetett — töredékeken kidomborodó lapos hólyagszerű körökben negatív rozettaminták fordulnak elő.

Az ornamentális jellegű szürke csempetöredékek közt a legművészebbek a stilizált későgótikus virágmotívumokkal díszített darabok. Anyaguk, égetési technikájuk az előző szürke töredékekéhez hasonló. Szalagfonatot utánzó kerettel szegélyezve, a keret átmérője 15 mm, s másfél mm széles és 2 mm mély árok választja el a későgótikus mustrákkal díszített mintás laptól. Az ornamentika kb. 1½ mm mély véséssel van ki-képezve.

Az ornamentika 8-szirmú gótikus rozetta, melynek egyik fele maradt meg, t. i. a két egymásmelletti csempé együtt adta a teljes motívumkompozíciót, középpont csillagalakú dísszel. A kompozíció felépítésére jellemző, hogy mindenegyes szíromlevél közepén vesealakú levelek illeszkednek hegyes végükkel; a levelek plasztikáját három-három bevésített trifolium adja. A levelekhez hatszögletű csillagok csatlakoznak, belsejükben hatkarélyos rozettával. (Az egyetlen teljes példány méretei: 17 × 10,6 × 1,5 cm, ebből a típusból még három töredék

ismeretes, amelyek közül kettő ugyanannak a csempének része. Anyaga erősen kvarcdús. A szürke kvarcdús csempetöredékek tárgyalásának befejezésénél meg kell említenünk még két összetartozó szegélytöredéket (5. kép), amelyek plasztikus stilizált virágdísz mutatnak széles szalagon. (sz.: kb. 5 cm).

Az 1952-es vasvári ásatások művészet- és ipar-

történeti szempontból legjelentősebb leletei azonban nem az eddig tárgyalt típusok, hanem azok a sokalakos nagyméretű kompozíciók, amelyek a XV. századi magyarországi udvari életbe, a kor feudális társadalmába engednek bepillantást. Ezek közt a legnagyobb-szabású és legművészebb a most leírandó ötalakos kompozíció. Ennek számos töredéke került elő, de sajnos



6. Kályhacsempe, Ulászló és családja ábrázolásával. XV. sz. eleje.

annak dacára, hogy az alakos töredékek száma majdnem félszázra rúg, nem sikerült egy teljes típust hiánytalanul összeállítanunk. A három királyi személyt s kíséretének két tagját ábrázoló nagyméretű kompozíció (a széleivel együtt mintegy 40 cm széles!) világosvörösre égetett agyag, mintegy kilencszeresen (!) profilált széllel. Átmetszete fél-ellipszis alakú, s a hozzátartozó alsó szélek is kifeléálló részükön többszörösen, lépcsőszerűen profiláltak (szélességük: 30,5 cm, az ív átmérője: 10 cm, A kompozíció két mezőre osztható (6. kép) alul három nagyméretű alak áll homloknézetben: az izokephalia szabálya szerint mindhárom homloknagasságig mérve egyenlő magas (22 cm), csak a korona teszi magasabbá a középső férfialakot s a tőle jobbra álló nőt. A középső királyi alak magas, nyitott, tetején kereszttel díszített koronát hord, jobb kezében kardot tart, balját mellére teszi, hosszú földigérő szoknyaszerű ruha fedi testét, amely közepütt két éles plasztikus ráncot vet, oldalnézetben ábrázolt lábát hosszú, hegyes, papucszerű cipőbe rejti. Széles, csupasz arcát hosszú, hullámos fürtök keretezik. Jobbján háromliliomú koronás nőalak áll, hosszú, derékban elkeskenyedő szoknyája a földet veri, széles, bő ujjait oldalt gyöngysordísz szegélyezi, keblén V-alakban nyitott ruháját három pánt fogja össze, a szoknya alul három széles ráncba fut lefelé. A csempe jobboldalán, a királytól balra fedetlen fejű ifjú áll: szűk, hosszú nadrágban, szélesujjú kabátban, balkezelével a test közepén lógó kardjának markolatát fogja. Mögötte, a király és a királyfi közt félre csapott, széleskarimájú kalapban,

furulyázó kis alak áll, — a királynő és a király között, illetve fölött pedig, szintén a kettő közé szorosan beékelve, befonthajú, bőujjú ruhát viselő nőalak áll.

A királynő haja kettős csomókból álló fonatként keretezi arcát, gyöngyszemes háló takarja fürtjeit, baljában kormánypalcát tart (?). A meglepően nagyarányú kompozíció tehát háromtagú királyi családot ábrázol kíséretével. A viselet tagadhatatlanul későgótikus jellegű, mégpedig erősen a francia-burgundi udvar ízlését tükrözi. Ha az ábrázoltak történeti személyek, akkor — magyarországi emlékről lévén szó, a király arctípusát is figyelembe véve — csak Mátyásról vagy II. Ulászlóról lehet szó. Mátyás és családjának ábrázolását azonban már a viselettől eltekintve Corvin János sajátos helyzete eleve kizárja.¹⁸ Minden valószínűség szerint II. Ulászló királynak és családjának — francia származású nejeinek, Anne de Foix-nak és fiának — a későbbi II. Lajosnak ábrázolásával állunk itt szemben. Mind Szendrei,¹⁹ mind Fögel²⁰ rámutatnak arra, hogy Candale-i Anna francia ízlést vezetett be a magyar udvarba. II. Ulászlónak a Gersei Pethő család címerűjítő levelében 1507-ben festett arcképe: széles, telt, kissé kövérekés borotvált arc, nagy hullámos fürtök, meglepően hasonlít a csempeken szereplő típushoz.²¹ Hasonló arcképét ismerjük II. Ulászlónak egy prágai oklevélről,²² hozzátéve, hogy egyes hasonló Mátyás-ábrázolásokról, p. o. a bautzeni szobor,²³ éppen lágyabb, erőtlenebb vonásaiban különbözik éppúgy, mint a rokonjellegű budavári mázas Mátyás-fejes csempéktől — a parittyás Mátyás kivételé-



7. Zsigmond császár (?) kályhacsempe, XVI. sz. eleje.

vel.²⁴ Meg kell említenünk azt is, hogy Szendrei közöl²⁵ egy miniatúrát, amely szerinte II. Lajost trónörökös korában udvarmesterével ábrázolja: ezen a miniatúrán az ifjú királyi herceg lábain piros szűk nadrág van, amely a harisnyával egybeszabva a lábakon hosszú hegyes csücskökben végződik. Ez a XV. század francia divatja volt. Ulászló felesége — Lajos édesanyja — Candale-i Anna francia hercegnő volt, a francia divat némi hatását ez eléggé magyarázza. Legfeljebb egy komolyabb ellenvetés merülhet fel attribúciónkkal szemben: hogy t. i. II. Lajos atyja halálakor 10 éves volt, tehát akkor a művész kisebbnek kellett volna, hogy őt ábrázolja atyjánál, éppúgy, mint az említett címeradományozó levélen. Azonban itt nem kimondottan hivatalos művészetről lévén szó, az arány és nagyságbeli különbségek az uralkodó családon belül annál is kevésbé lehettek hangsúlyozottak, mert hiszen ott szerepel a primitív térábrázolásban felettük, a kor osztálytársadalmában azonban nagyon is »mögöttük« az udvar körüli jobbágyság, ill. az elnyomott osztályoknak az udvarban élő tagjai, akiknek viszonylagos kicsisége nem a művészi ábrázolás primitív voltát mutatja csupán, nem is a készítő — minden bizonnyal népi — kályhámester felfogását tükrözi, hanem a megrendelőt, szóval az uralkodóosztályt. Arról se feledkezzünk meg, hogy II. Lajos — forrásaink szerint — koránérett »ante tempus adolescens« volt — amint Zsámboki írja.²⁶

Egy másik hasonló jellegű kompozíció, amely esetleg ugyanezen kályha másik oldalát, vagy pendentként

szolgáló, de az előbbivel minden valószínűség szerint egykorú kályhát díszített. Szintén öt alak: lent három nagy, fent két kicsi szerepel. Itt is a lenti három alak nagyjából izokephal s az előbbivel majdnem egyezően a homlokmagasságuk átlag kb. 32 cm (a középső alaké: 31, a töle balra — a csempe jobboldalán — levő töröké 29, a balszélen álló szakáll- és fejfedő nélküli férfié 32). Itt a középső alak magas, zárt csücsös süveget, ill. koronát visel, amelynek homlokfeletti részét gyöngyös pánt szegélyezi, s két oldala koronailiomszerűen kihajlik. Maga a férfi bajuszt, és hosszú szakállt visel s az előbbi királyalakéhoz nagyon hasonló vállain prémes, középtűt két éles ráncba bokáig futó szoknyaszerű ruhát visel, lábain is ugyanolyan hosszúhegyű cipő látható, balját, amelyet széles, bő ujj takar, mellére teszi, jobbában jogart tart. Idősebb, határozott vonású sasorrú uralkodó. Tőle balra, a csempe jobboldalán feléje fordulva török vitéz áll: jellegzetes turbános, hosszúkaftános viseletében, rövid kerek szakállal, jobbában kivont egyenes kardot tart, mintha fenyegetné az előtteálló uralkodót, — balkezelével viszont másik hosszúmarkolatú görbe kardját fogja, melynek tokja fent két rövidebb, lent egy hosszabb szíjjal van övéhez erősítve. A török felett trombitát fújó tollasbarettű fiú látható oldalnézetben (kb. 12 cm), testhez símuló ujjas ruha fedi őt, lábai nem látszanak, mert azok a török feje mögé kerülnek. Jellegzetesen primitív a térábrázolásnak ez a módja is. Hasonló udvari zenész szerepel a csempe másik felső sarkában, a nagy hosszúhajú szakálltalan alak



8. Francia viseletű női alakok, kályhacsempe, XVI. sz. eleje.

felett is. A csempe keretelése éppannyira sokszorosan profilált, mint az előző típusé.

A kompozíció ikonográfiai feloldása nem könnyű feladat, a középső szakállas nagy alak valószínűleg szintén királyt vagy általában uralkodót ábrázol, azonban valamelyik történeti személlyel való azonosítása nehézségekbe ütközik. A XV. századbeli uralkodók között még leginkább Zsigmond németrómai császár és magyar király egyes ábrázolásaira emlékeztet: a Chronik des Conciliums von Constanz c. kódexben,²⁷ a császár hasonló süvegyszerű koronát visel s környezetében is szerepel hasonló »vadászkalapszerű« sapkát viselő alak, mint a csempén a felette levő. A mellette álló fiatalabb férfire vonatkozólag azonban még nem sikerült ikonográfiai párhuzamot találnom. Némileg hasonlít pl. a Reichenenthal-féle krónika miniatúrái közt szereplő, a magyar nép ajándékait fogadó Zsigmond is.²⁸

Mindazonáltal nem valószínű, hogy a csempetípus Zsigmond idejében készült volna. Az előbbi típussal kapcsolatban mondottakról nem is beszélve — Zsigmond-kori művészetből törökábrázolásokat nem ismerünk. Az egész ábrázolásmód viszonylagos realizmusa is ellentmond ennek, ilyen realiztikusan ábrázolt török a magyar művészetben csak a XVI. század elején jelenik meg a szárnyasoltárokon, nemcsak a híres M. S. mester féle szárnyasoltáron, hanem a hat évvel később — 1512-ben készült lipótszentandrás oltáron is.²⁹ Igen jellegzetes a már korábban is tárgyalt udvari zenekíséret,³⁰ Mindent összevéve ez a viselet- és társadalomtörténetileg nagyon figyelemre méltó vasvári emlék, amelyből mintegy 50 drb. alakos töredék ismeretes az 1952-es vasvári ásatások eredményeként, az előbb megbeszélt típussal együtt — valószínűleg II. Ulászló uralkodásának végén, 1510 táján készülhetett.

Az alakos csempék tárgyalásának befejezéseként egy kis, kb. 10 darab alakos töredékből álló típussal kell foglalkoznunk, amelyek viselettörténeti és művészi szempontból talán az összes eddigieket felülmúlják. Főrangú hölgyet ábrázoló emlékekről van szó, amelyek sajnos szintén csak többé-kevésbé összeillő töredékekben maradtak ránk. Két változata ismert ennek a típusnak: a kettő talán ugyanazon csempelap két oldalát díszítette. Az egyik a jobboldali széles, síma keretben magas, karcsú díszruhás nőt ábrázol: fején a jellegzetes későgótikus franco-burgundi női fejkendő, a kétszarvú süveg, »hennin à deux cornes« látható,³¹ amelyet felül rácsszerűen plasztikus hímzés díszít. Testét a derékban erősen elszűkülő hosszú szoknya fedi, amely gazdag ráncokban uszályszerűen omlik le. Fent elöl háromszög-alakban kivágott, a kivágás kívül is díszesen szegélyezett (Nagy szerint a Jagello-korban ezt bársonnyal vagy vont arannyal szegélyezték,³²) belül pedig plasztikus gyöngysordísz kereteli; a kivágást elől három díszes zsinór fűzi össze, alatta díszes ingváll látható. Széles ruháját a csuklónál díszes szalag ékíti, ez a jobbujjon prémszerű lehetett, a bal ujjon ellenben hímzésre emlékeztet, amennyire az ábrázolásból a különbség kivehető. A ruha ujját kívül-belül egyaránt nagy plasztikus gyöngyökből álló sor díszíti. A két típus közt az a különbség, hogy az egyiken, mint mondtuk, a két csuklódísz nem egyforma (8. kép), a másikon ellenben azonos (8. kép), prémszerű, továbbá az előbb tárgyalt változatban a nőalak jobb karját hasa közepére

teszi, a balt pedig a csípőjére, — a másikon mindkét karral derekát fogja át, végül a másik típushoz tartozó uszályszerű szoknya alsó része nagyobb redőkben omlik le, mint az előzőnél. A két változat valószínű összetartozását valószínűsíti, hogy mindkét csempeszelvényforma.

Végül egy érdekes, csak kevés töredékből ismert, figurális csempéről kell megemlékeznünk. Homloknézetben ábrázolt nagyon bőujjú ruhát viselő férfiről van szó, akinek nyakában kereszt függ, tehát valószínűleg papi személyről van szó, annál is inkább, mert a jobbkezt mintha áldásra emelné. Meglepő, szinte karikatúraszerű az alak feje rendkívül hosszúka állal, igen hosszú orral s a fej körül csapzott borzas fürtökkel. Amennyiben a nyakában lévő tárgy nem kereszt, akkor esetleg feltételezhetjük, hogy valamilyen rendjel, talán éppen a késő középkorban »a kiváltságos főurak« különös megtiszteltetése, az aranygyapjas rend. Hogy az ábrázolt társadalmi állását pontosan megtudjuk, ahhoz ismernünk kellene a teljes típust, sajnos azonban csak deréktól felfelé maradt meg egy töredékünk róla (m.: 12 cm). Nem lehetetlen, hogy az utóbbi ábrázolások egy típus töredékei.

Az utóbb vizsgált alakos csempék szinte páratlanul érdekes bepillantást nyújtottak számunkra a középkori magyar udvari életbe. Különösen becsek ezek az emlékek azért, mert a magyar főúri társadalomnak, a XV—XVI. századunk viseletének eddig hiányos képét új adatokkal egészíti ki. Minden jel arra mutat, hogy ez az emléktárgy II. Ulászló (1490—1516) alatt készült, tehát abban az időben, amikor a magyar udvarban II. Ulászló franciaszármazású nejeinek hatása alatt a francia viselet uralkodott. Ezek a vasvári típusok annak a későközépkori francia viseletnek magyarországi kisugárzását őrizték meg számunkra, amelynek első jelentkezései a Zsigmond-kori művészeti emléktárgyakban jelentkeznek. Amilyen érdekes és tanulságos képet nyújtanak a M. Történeti Múzeum Zsigmond-kori elefántcsont nyergeinek viselettörténeti ábrázolásai a magyarországi koragótikus udvari élet rekonstrukciója szempontjából,³³ amilyen fontosak a Mátyás-kori Corvinák az olasz renaissance udvari műveltség, udvari élet ábrázolása szempontjából, annyira fontosak a vasvári csempék a Jagello-kor számára.³⁴

Hangsúlyoznunk kell azonban azt, hogy nemcsak az udvari élet napfényében sütkérező főurakat mutatják be ezek a vasvári csempék, hanem az udvar körül élő nép ábrázolása szempontjából is nagyon fontosak: megismerjük az udvari apródok, zenészek, vadászok alakjait. Éppen ebből a szempontból emelkedik ki az összes hasonlójellegű magyarországi későgótikus emlékek közül ez a vasvári anyag. Az udvar és a nép viszonyának ábrázolása még a viselet- és társadalomrajz szempontjából oly fontos Zsigmond-kori dísznyergeken sem hangsúlyozódik, leginkább a fentebb említett Zsigmond-kori miniatúra (Ulrich v. Reichenenthal-féle műből) továbbá az 1480—1490 közt Budán elkészült Corvin-antifonálénak Mátyás udvarát ábrázoló miniatúrája³⁵ jelentősek ebből a szempontból. A leggazdagabb magyarországi kályhacsempe-anyagban, a budai vár legújabb ásatásaiból előkerült töredékeken ilyen nagyarányú és sokalakos ábrázolása az udvari életben szereplő különböző osztályok s rétegek ilyen bemutatása azonban még innen is hiányzik.

Összefoglalólag megállapíthatjuk, hogy a korábbi — a szürkeszínű, primitívebb stílusú kompozíciók — amelyek egyalakosak (Szt. György, cseh oroszán, stb.), úgy látszik, Nyugat-Dunántúlon általánosak voltak: a közös típus bizonyos műhelykapcsolatokra utal. Persze lehetséges, hogy ez a korai, — valószínűleg Zsigmond-kori (vagy legkésőbb V. László-kori) anyag, melynek azonos típusú negatívjai Keszthelytől Szombathelyig, Vasvártól — Zalaegerszegig megtalálhatók lehetnek, esetleg ausztriai keramikuskok működésével függ össze, amit a velük előkerült pénzek is igazolni látszanak.³⁶ Viszont a sokalakos, udvari jeleneteket ábrázoló csempék páratlanul állanak az eddig ismert magyarországi kerámiai anyagban. Igaz, ezekkel kapcsolatosan is felmerülhetne, éppen az ausztriai pénzek alapján az osztrák eredet kérdése, azonban az alakok viselete határozottan franciajellegű, s bár I. Miksa felesége is burgundi hercegnő volt, sem a családjáról készült festmények,³⁷ sem a Weisskunig metszetei nem teszik valószínűvé, hogy ezek a csempék osztrák eredetűek lennének. — Még egy érdekes tényt kell a vasvári csempék műhelykapcsolataira vonatkozólag leszögeznünk: t. i. a legutóbbi vasvári ásatások alkalmával a legfelső rétegben előkerült egy olyan pávatollas barokk csempetöredék, amelynek analógiáját Szombathelyről ismerjük. Úgy látszik tehát, hogy a két műhely kapcsolata több évszázadon át tarthatott.

KÁDÁR ZOILTÁN

JEGYZET

¹ Járdány—Paulovics I.: A vasvári régészeti kutatások eredményei az 1948. évben, Debrecen, 1949. 16. skk.

² A térkép a budapesti Országos Levéltár térképtárában található, másolatát pedig Vasvár községi tanácsa őrizte (1951 óta a helyi múzeum); közli Fehér M.: A hétszázados vasvári Szent Domonkos rendi kolostor története 1942, 87. l.

³ Járdány—Paulovics I.: i. m. 21.: «Kályhacsempe (IX. tábla középen), nyerstéglaszintú, XIV—XV. századnak (Zsigmond-korabelinek) látszik, ábrázolása: két oldalon csavart oszlopok között Mária a gyermek Jézussal és egy kisebb női (angyal?) alak, fenn külön keretben hosszúnyakú, kiterjesztett szárnyú madár (pelikán?) — Felmerül az a gondolat is, hogy a mellékalak mintha jogart tartana s ezért esetleg Szt. István lenne. Hosszú ruhája s annak alsó — Victóriás — kilengése azonban inkább könnyed női alakra vallanak).» A címer jellegzetesen Zsigmond-kori, a hosszú, uszályszerű ruha — szerintem — királyi palást is lehet.)

⁴ Járdány—Paulovics I.: Savaria-Szombathelyi topográfiája, az 1938—1941. évi ásatások, 111. kép. — Dercsényi D.: Nagy Lajos és kora, Bp. 1942, 162. kép. Kádár Z., Arch. Ért., 76, 1949. 105. l., 36. tábla, lent balra.

⁵ Dercsényi I.: i. m. 152.

⁶ Balogh J.: A magyarországi Szent György — ábrázolások forrásai, Arch. Ért. 1929, 134. skk, 35—57. képek. A «napraforgószerű» ferdén álló tárgyhoz hasonló csak a rükingeni Mithras reliefről ismeretes: Germania, 30, 1952 29. tábla

⁷ Pulszky K.: A magyar agyagművészet történetére vonatkozó kérdések, Arch. Ért. 1882, 256. sk., 1. ábra (257. l.), V. ö. u. 2. ábra) 258. l.)

⁸ Kádár: Arch. Ért. 1949, 102. skk, 1. kép és 36. tábla fent jobbra.

⁹ Petranu, C.: Revendicarile artistice ale Transilvanei, 178. l., 50 kép A—B.

¹⁰ Horváth H.: Zsigmond király és kora, XII. tábla 23—24. kép. Magyar Művelődéstört., II., 308. (kép).

¹¹ P. o. Bossert H., Gesichte des Kunstgewerbes, V, 475. §1—2. képek (XV. sz. eleje).

¹² Magyar Művelődéstört. II. 639. l. képe.

¹³ Történelmi Tár, XXIII, 108.; Le Roux de Lincy, Discours des cérémonies du mariage d'Anne de Foix. Bibl. de l'École de Chartres, ser. V, II. 43.; Fögel, J. II. Ulászló udvartartása, 1913, 133.; Haraszti E.: Zene és ünnep Mátyás és Beatrix idejében, Mátyás Emlekkönyv, II. 396, 412. — Ábrázolásokra: Fürst L.: Hangszerek a magyar képzőművészetben, 1943. 20. sk (köztiük hegedűn játszó alak pozsonyi kályhacsempéről: 24. l.), ehhez v. ö. Arch. Ért. 79., 1952, 2. sz. XXXVIII. tábla, 1. (budavári ásatásokból), — 1. még p. o. Müller G.: Deutsche Dichtung der Renaissance und des Barocks, II. tábla (Gotha-i Apollonius-kézirat,

1400 kör.), — Bessler H.: Musik des Mittelalters und Renaissance c. műveben számos középkori és renaissance alkotást mutat be hegedűlő alakok ábrázolásával p. o. 163. l., 89. kép (Firenze, S. Maria Novella, freskó), 166. l., 91. kép (Cantigas-kézirat, Escorial: királyi pár, mellette zenészek, elől egy hegedűs).

¹⁴ V. ö. Kádár: Későgotikus kályhacsempék az egri várásatásokból, Arch. Ért., 79., 1952. 1. szám, 71. sk., XIX. tábla, 2—4. kép (a 72. lapon további irodalommal, 1. főként 21/a. jegyzet)

¹⁵ Kádár: i. m. 72. l. 16. jz. (Bártfa, Kassa stb.).

¹⁶ P. o. Zápolya síremlékeken: Zápolya Imre (1487): Magy. Művelődéstört. II. 91. Zápolya Istvánén (+1499): U. o. 569. stb. stb.

¹⁷ P. o. Zápolya Imre nádor síremlékén: Fraknói a Szilágyi (szerk.), Magyar Nemzet Története IV, 307. l-on levő rajzán.

¹⁸ Mátyás ikonográfiájára l.: Balogh J.: Mátyás Emlekkönyv, I. 435. skk. v. ö. még Holl, I.: A vári ásatás középkori kerámiai, Arch. Ért. 79, 1952. 2. sz. XXXVII. tábla, 4. XXXVIII. tábla, 3. kép.

¹⁹ Szendrei J.: A magyar viselet történeti fejlődése, 46.

²⁰ Fögel: i. m. 142. sk.

²¹ Magyar Művelődéstört. II. 267. — további irodalmát l. Gozdízik: T. A Jagellóházból származó magyar királyok ikonográfiája, (Bp., 1947. Kézirat), V. ö. még B. Striegel festményét az O. M. Szépművészeti Múzeumban: László B., Striegel Bernhart II. Ulászló képe, Ernst Múzeum kiadványai, 1918.; legkönynyebben hozzáférhető reprodukcióját l. Magy. Művelődéstört. II. 76. l. utáni tábla, v. ö. még Hoffmann, E.: II. Ulászlónak egy ismeretlen arc-képe, Turul, 1927, 4. skk.

²² Hoffmann: i. m. 4. kép.

²³ Mátyás emlekkönyv, I. 471. l. 1. kép.

²⁴ Holl: Arch. Ért. XXXVII. tábla, 4.

²⁵ Szendrei J.: i. m. 14. kép. Jellemző, hogy az alig 10 éves herceg trónonülő alakja jóval nagyobb, mint az alatta álló szakállas udvarmesteré, tehát itt is az ősi (ókori művészetben is szereplő) elv érvényesül, hogy az arányok a szereplők társadalmi helyzetének kifejezői!

²⁶ In appendice ad Ranzani Epitome. Schwandtner, Script. R. H. I, 517, idézi: Ortvay, T. Mária, II. Lajos magyar király neje, 1914, 65. l., 18. jz. — L. még Gozdízik: i. m. 16. (további adatok II. Lajos korai fejlettségére, természetére).

²⁷ Horváth: i. m. IV. tábla, 6. kép.

²⁸ Magyar Művelődéstört. II. 145.

²⁹ Genthon I.: A régi magyar festészet, 1932, 89. tábla, — kitűnő részletfelvétel a török fejről: Csabai I.: M. S. mester művészte, Klny., Magyar Szemle, 1938., II. tábla (M. F. I.: Petráss) — Persze törökös jellegű, turbános alakok Krisztus passiójának jeleneteiben korábban is feltűnnek, de jellegzetes kardos török harcos nem, — címereken korábban is szerepelnek eléggé realiztikus török alakok: pl. Berekszői Péter címere 1448-beli címeresleveléről: Fejérbátoky, Magyar címeres emlekek, XVII. tábla — későbbi példa (de az előbbivel szemben szakállatlan török ábrázolásával) a Dombay—Palásthy armálison: U. o. XXV. tábla, (1506-ból), érdekes példa a magyar és a török harcos szembeállítására a Radák-címer 1516-ból: színes képét l. Szendrei: i. m. IV. tábla. — A liptószentandrásai oltár képét l.: Magyar Művelődéstört. II. 121. l-on.

³⁰ L. még Bessler: i. m. 183. skk, 96. és 97. képek, továbbá v. ö. a IV. Albrecht herceg müncheni kastélyában lefolyt bálnák ábrázolását egy 1500-beli rézmetszeten (M. Z. mester alkotása), ahol az előtérben levő nemesek mögött, ill. fölött az erkélyen kis zenészelők láthatók, köztük a balszélső tollas barettelével az egyik vasvári csempe hasonló alakjára emlékeztet: Gumbel, H.: Deutsche Kultur vom Zeitalter der Mystik bis zur Gegenformation, Handbuch der Kulturgesch. 34. kép. A tollas baretnek erre a formájára v. ö. még Nemes-Nagy, A magyar viseletek története, 133.

³¹ A «hennin»-re általában l. p. o.: Racinet, M. A.: Le costume historique IV, no. 23. — Ruppert, J.: Le costume, 114, 115. képek. — Mützel, H.: Vom Lederschurz zur Modetracht, 272. skk. — A magyar női viseletre a XV. században: Nemes-Nagy: i. m. 135. sk., Horváth: i. m. 173. sk., Fögel: i. m. 143. sk. — A jakabfalvi mester egyik oltárképén (1480 körül) is szerepel egy «hennin»-t viselő nőalak: Genthon: i. m. 41. tábla! A legjellegzetesebb példák a holland festészetben találhatók erre a furcsa kalapviselőre: Petrus Christus szent Elgidus-képén szereplő fiatal nőalak fején (1449-ből) Propyl. Weltgesch. IV. 323., — Garas, K.: A németalföldi polgárság festésze, 1947. 1. tábla; továbbá Roger van der Weyden «Előkelő nő, mint szibilla» (1450 körül): Troche: Niederländische Malerei des XV. u. XVI. Jahrhundert., — Bortnyik—Hevesy—Rabinovszky: Kétezer év festésze, 480. kép. Jellegzetes olasz példa: nászmenet zenészekkel: U. o. 553 (1440-es évekből), Mátyás emlekkönyv, II. 388—389. l. (Schubring, Cassoni nyomán). Magyarország ez a franco-burgundi viselet legkorábban a XV. sz. II. felében juthatott el, mint ez idézett oltárkép is mutatja!

³² Nemes-Nagy: i. m. 136.

³³ Horváth: i. m. 183. l. (korábbi irodalommal), 73—74. táblák; jellegzetesek a francia-burgundi eredetű csőrös cipők: Magy. Művelődéstört. II. 493. l., Horváth: i. m. 172., Fögel: i. m. 144.

³⁴ Lengyel udvar ábrázolására a Jagello-korból: Jagello-Sándor koronázása: Propyl. Weltgesch. IV, 481. (Miniatura a krakói Czartorisky képtárban).

³⁵ Magyar Művelődéstört. II. 261. l-on lévő kép.

³⁶ Holl: Arch. Ért. 1952. 184.

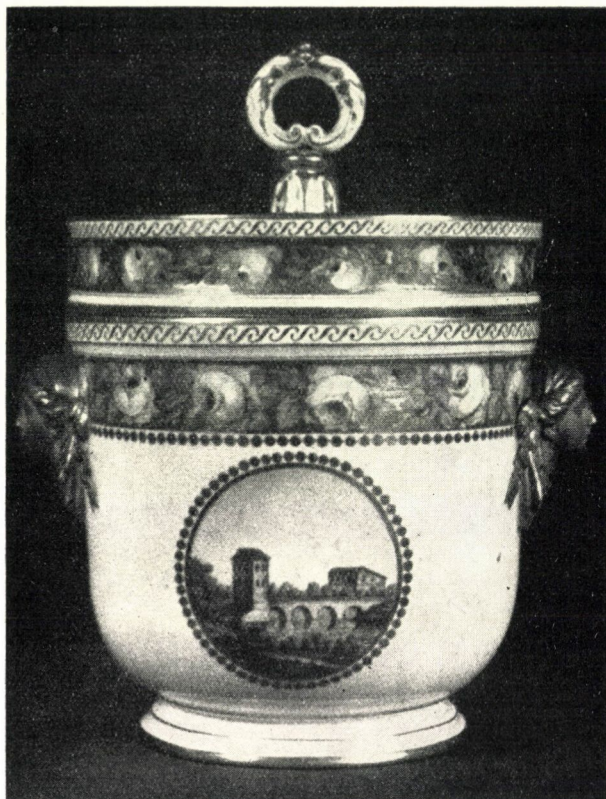
³⁷ P. o. Ortvay: i. m. 19. kép (48. l.), Bármennyire is kézenfekvő, mind I. Miksa burgundi kapcsolatait, mind a csempéink származási helye, a XV. századvégi osztrák agyagművészettel való kapcsolataink révén feltételeznünk, hogy itt nem magyar, hanem osztrák uralkodó szerepel, erre semmi ikonográfiai támpontunk sincs! (v. ö. még a Dietrichstein-mennyezőt ábrázoló festményt: O. Magyar Monarchia Írásban és Képen, Magyarország, I. 135., — Fraknói: V. Erdődi Bakócz Tamás élete (M. Tört. Életrajzok, 1888), 154—155. l-ok közti tábla, továbbá Gozdízik: i. m. 10. l. (erre a műre Wilhelmb Gizella hívta fel figyelmemet).

Az orosz porcelán mindenkor nagy ritkaságnak számított mind a köz-, mind a magángyűjteményekben. Bár a szentpétervári (Leningrád) — manufaktúra a XVIII. sz. első felében harmadik ilyenemű alapítás volt Európában és a XVIII. sz. második felében már több porcelánmanufaktúra működött az orosz birodalomban, a közel kétszáz esztendő múlva tekintő, magas színvonalú művesség termékei nagyobb tömegben sohasem hagyták el a birodalom területét.

A termékek kezdetben itt is kizárólag az uralkodó osztály számára készültek. Fokozottan állt ez az udvari manufaktúrára, amely eleinte az uralkodó osztály, később kizárólag az uralkodó és családja számára dolgozott. Ennek termékei általában, mint ajándékok kerültek külföldre.¹

Az Iparművészeti Múzeum kerámiagyűjteményében csak annak az étkészletnek részei voltak orosz porcelánokként ismeretesek, amelyek a leltárkönyv és a leírókartonok adatai szerint mint »József főherceg ajándékai« kerültek a múzeumba. A kardonok beérkezési évjelzése híján, sajnos nem állapítható meg, hogy mikor kerültek hozzánk, sőt az sem, hogy melyik »József főherceg« volt az ajándékozó.²

Feltételezhetőnek tartom, hogy az ajándékozó maga a nádor volt, aki köztudomás szerint első feleségének Alexandra Pavlovna nagyhercegnőnek a halála (1801), után, annak személyes tulajdonát képező több tárgya,



2. Hűtő-edény az »Alexandra«-készletből.



1. Levesestál talpazattal, az »Alexandra«-készletből. Szentpétervár, 1777 k.

sőt gyűjteményt a Nemzeti Múzeumnak ajándékozott. Lehetséges, hogy ezek között szerepeltek az értékes és ritkaság számba menő étkészlet részei is.

Ez az étkészlet az utóbbi években gyarapodott és jelenleg az alábbi 65 db van az Iparművészeti Múzeum birtokában: 1 db. levesestál, fedeles, ovális, talpazattal (1. kép), 1 db. négyszögű tál, fedeles, 2 db. áttört kosár, kerek, 2 db. áttört kosár, ovális, 1 db. hűtőedény, fedeles (2. kép), 1 db. palacktartó, 1 db. ecet-olaj-tartó, 2 db. fűszertartó, 1 db. osztott, ovális tál, kiemelhető betéttel, 1 db. salátás tál, 1 db. ovális tál (fedél hiányzik), 1 db. kerek tál (fedél hiányzik), 2 db. pecsenyész tál, 1 db. főzelékes tál, 1 db. mártáscesze aljjal, 1 db. mártásos tál (fedél hiányzik —, 3 db. csésze aljjal) 3 db. tojástartó, 7 db. pohárka, 1 db. szűrőkanál, 2 db. evőeszköznél, 21 db. lapostányér, 5 db. levesestányér.

A tárgyak — e felsorolásban feltüntetett hiányoktól eltekintve — legnagyobb részben sértetlenek.

A készlet hullámos, domborított szélű, síma peremű tányérokból és tálakból áll. A tányérok arany széle mellett fehér vonalkihagyás után arany alapon rózsaszínű, zöldleves rózsákból és bimbókból alkotott koszorú fog-

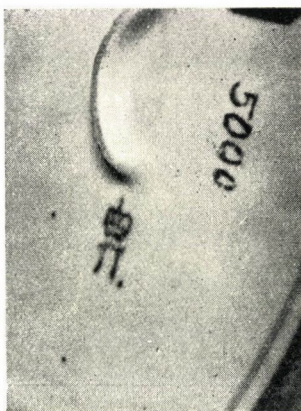


3. ε betű, közepén római kettessel, mázalatti késsel, mellette a tömör arany csillag. A francia felirat a tányér öblében lévő tájképre utal.

lalja el az egész peremet. A tányérok és tálak öblében, valamint a nagyobb edények oldalán pontsorról övezett arany vonalkeretben, köralakú itáliai tájképek vannak színes festéssel. Az edények fenekén a gyári jelzés alatt fekete kaligrafált francia nyelvű felirat magyarázza az edényen ábrázolt képet. A készletrészek gyári jelzése részben az orosz ábécé nagy ε betűje kék ponttal, továbbá koronás π betű, mázalatti késsel. Jelzés szempontjából darabjaink a következőképpen oszlanak meg: 55 drb ε betűs, és 12 drb a koronás π betűvel. (3. és 4. kép.)

Miután a darabok jelzései két orosz uralkodó nevének kezdőbetűi, az étkészlet készítésének idejét 1762—1801 közé kell tenni.³ A rendelkezésemre álló szakirodalom adatai szerint II. Katalin idejében készültek a legnagyobb és legjelentősebb étkészletek az udvari manufaktúrában. A közel ezer darabból álló »Arabeszk«, a majdnem ugyanilyen darabszámú »Jacht« és a »Kabinet« készlet keletkezését is ennek a periódusnak első évtizedeire teszik. Készletünk edényformái hasonlóak ezekhez. A díszítmény leginkább a »Kabinet« készletéhez lenne hasonlítható, de a leírások szerint a »Kabinet« készlet mezei virágokkal díszített peremű tányérokból áll.

A jegyekkel kapcsolatban Wolf megemlíti, hogy előfordult az az eset, hogy a fehéráru elkészülte és a festés között huzamosabb idő telvén el, a megelőző uralkodó jelével ellátott festetlen anyag csak annak halála után került a raktárból a festőműhelybe. A manufaktúra készítményeinek az uralkodó kezdőbetűjével való jelzése is csak II. Katalin idejében válik szokássá. Ha ezt figyelembe vesszük, akkor, ugyancsak Wolfnál találjuk meg készletünk eredetét, — amikor az 1798 előtti eseményekről



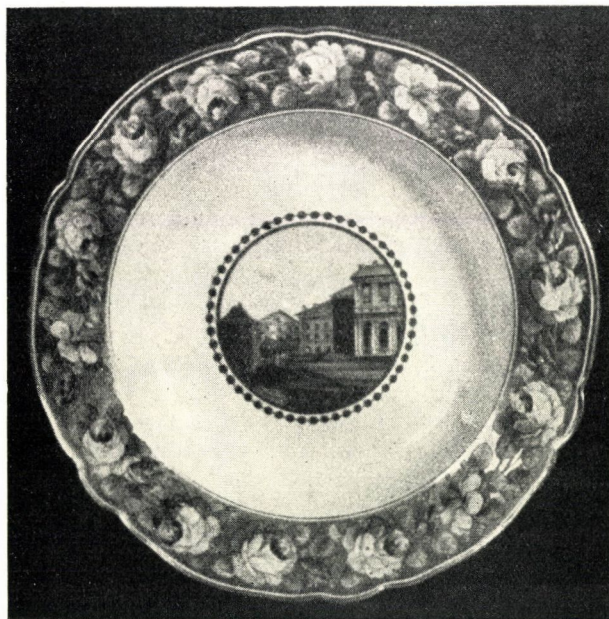
4. Koronás π betű, I. Pál idején készült darabokon.

írva közli, hogy »a legfigyelemre méltóbb készletek ebben az időben Bezborodko herceg, Alexandrine és Mária Pavlovna nagyhercegnők számára készültek«. A manufaktúrának erre az idejére helyezi az itáliai tájképekkel díszített készleteket.

I. Pál ifjú korában nagyobb utat tett Itáliában, talán ezzel függ össze az olasz tájképek szereplése, viszont már az »Arabeszk« készletet is tájképek díszítik. Az orosz flotta tengeri dicsőségének emlékét dokumentáló »Jacht« készleten pedig tengeri látképek voltak. A díszítésnek ez a módja a kor divatja lehetett. Graham II és Wedgwood 1948-ban megjelent »Wedgwood« című monográfiájában egy nagy étkészletről emlékezik meg, amelyet 1774-ben II. Katalin megrendelésére készítettek angliai tájképekkel.

Emme érdekes magyarázatát adja a tájképes étkészletek divatjának. Feltételezi, hogy ezeket az udvar »a tudományos tanulmányaikat befejező, fiatal arisztokraták fogadása alkalmából használta«. Az, hogy a különböző tudományokat tanuló ifjakat vizsgáztassák, különösen I. Péter (1682—1725) alatt volt szokásban, aki gyakran részt vett ezeken a fogadásokon. II. Katalin idejében ezek a vizsgák a kor szellemében nagyvilágibb jelleget öltöttek. A készleteken ábrázolt történeti emlékek témát szoktak szolgáltatni a beszélgetéshez és így a vizsgáztatott vendégek műveltségének színvonala étkezés közben kiderült.

Wolf szerint erre az időre jellemzőek a síma oldalú, poháralakú csészék, valamint az ismét megjelenő arany alapozás, amely a katalini időkkel szemben a vinogradovi periódusra volt jellemző. Ez a megállapítás minden pontjában illik készletünkre. Viszont sem Wolf, sem Emme és Lukomszkij nem közöl illusztrációt, amely készletünkkel azonosítható volna, annak ellenére, hogy mindegyik közül az eddig felsoroltakból több-kevesebb darabot. Ez arra vezethető vissza, hogy készletünket az uralkodó, — I. Pál — leánya számára mint kelengyét rendelte meg és az ennek férjhezmenetelével el is került az országból. Készletünk tehát 1797 körül készülhetett, amikor is Alexandra Pav-



5. Levesestányér, aranycsillagos jelzéssel.



6. Az Iparművészeti Múzeum »Kamesadálnő« szobra, biszkvit, Szentpétervár, 1780 k.

lovna 14 éves volt, ami akkortájt már eladósort jelentett az uralkodók leányainál.⁴

Készletünkön az uralkodók nevének kezdőbetűin kívül még más jelzés is van. Néhány ϵ betűvel jelzett tányéron egy arany csillag is látható, méghozzá két változatban. Az egyik tömör hatágú, a másik hat odevetett vonalból áll. A jegykönyvek közlik ezeket a jelzéseket, de különösebb figyelmet nem szentelnek nekik. Ha jól megfigyeljük, akkor észrevehetjük, hogy ezek a jelzések a díszítésben is, más és más kezet jelentenek és teljességgel más a díszítési mód azoknál, amelyekről hiányoznak. Az aranycsillagos festőmester rózsái nem egyformák, még ugyanazon tányéron sem. Játékos kedve egyszer párosan, majd egyesével, egyszer felül-, majd alulnézetből festi rózsáit virtuóz könnyed és kellemes modorban az arany ikonlapra. (5. kép.) A vonalcsillagos mester virágai már egyenletes egyformaságban körítik a tányér peremét és ez a díszítőmény ugyanilyen modorban ismétlődik az »Alexandra« készlet Pál jelzésű darabjain. Ezt a csillagot feltétlenül rangjelzésnek kell tekintenünk. Minden valószínűség szerint a tervező dekorátorok, a főfestők előjoga volt magukat a tárgyon így jelezni, amely szokás, feltételezhetően a katalini időkben való volt, mert később ez már sehol sem jelentkezik. Hogy a cári manufaktura festőmesterei közül ki használhatta ezeket a megkülönböztetéseket, arra vonatkozólag sem Wolfnál, sem Emmenél nem találunk utalást. Az előbbi adatait figyelembe véve Va-

sziljev, Komarov, vagy Szobracsev nevével hozhatjuk összefüggésbe, míg az utóbbi nyomán az egyik ifjabb Csernijre gondolhatunk, akit Emme mint egy porcelánfestő generáció második tagját, kiváló művészként említ a század ötvenes éveinek végéről.

Sajnálatos, hogy az egykori főhercegi háztartásban, az »Alexandra« készletből visszamaradt darabokat még a nagyhercegnő halála után is használták. Írre következtethetünk abból, hogy a felszabadulás óta múzeumunkba került darabok között idegen műhelyből származó pótlásokat, illetve kiegészítéseket találunk: egy kávéscsészét aljjal a XVIII–XIX. század fordulójáról a bécsi porcelángyárból és több csemegéstányért és teáscsészét a XIX. század második feléből a Thun–Klosterle gyárból. Ez utóbbi részeket nem pótlás-, hanem minden valószínűség szerint kiegészítésként rendelték, mert a XVIII. században még nem tartoztak a nagy étkészletekhez.

A bécsi darab az eredetinek művészi és hű utánzata. A cseh műhely már a csészek formájával sem igyekezett a készlet stílusába illeszkedni és díszítményében teljesen elszakad attól. Kemény fényaranya és vastagszárú, szinte sematikus rózsái elhelyezéséből pedig megállapítható, hogy az aranycsillaggal jelzett előkép állt rendelkezésére. A XIX. század hatvanas éveinek mestere már nem értette meg a tompa rózsaszín és ó-arany finom harmóniáját és valószínűleg ezt a felhangolt együttest szebbnek találta, de lehet, hogy ebben egyetértett a megbízást-adóval is.



7. Az Iparművészeti Múzeum »Nyenyec« (szamójéd) szobra, biszkvit, Szentpétervár, 1780 k.

A korábbi származású edényeken még massa és máz egyenlőtlenségek észlelhetők, a későbbiekre ez már eltűnik, de ezeken is észrevehető, hogy az orosz porcelán anyaga sokkal inkább hasonlít a kínai porcelánhoz, mint a többi európai porcelán anyagához. Ami készletünk nagyságát illeti, a fennmaradt készletrészek, valamint a források adatait figyelembe véve, valószínűnek látszik, hogy 20 személyre készült.⁵

A fentiekben tárgyalt készleten kívül eddigi ismereteink szerint az Iparművészeti Múzeumban orosz porcelánok nem igen voltak találhatóak. A múzeumban megindult raktárrendezés alkalmából egy alagsori helyiségben több biszkvit-szobrot találtunk, melyeket eddig a bécsi gyár termékeinek vélték. Ezt a véleményt képviselte Höllrigl József is, aki azt az értékes adatot közölte, hogy a szobrokat József főherceg (a nádor fia) ajándékozta annak idején a Nemzeti Múzeumnak; ugyanis atyjának ilyen gyűjteménye volt.

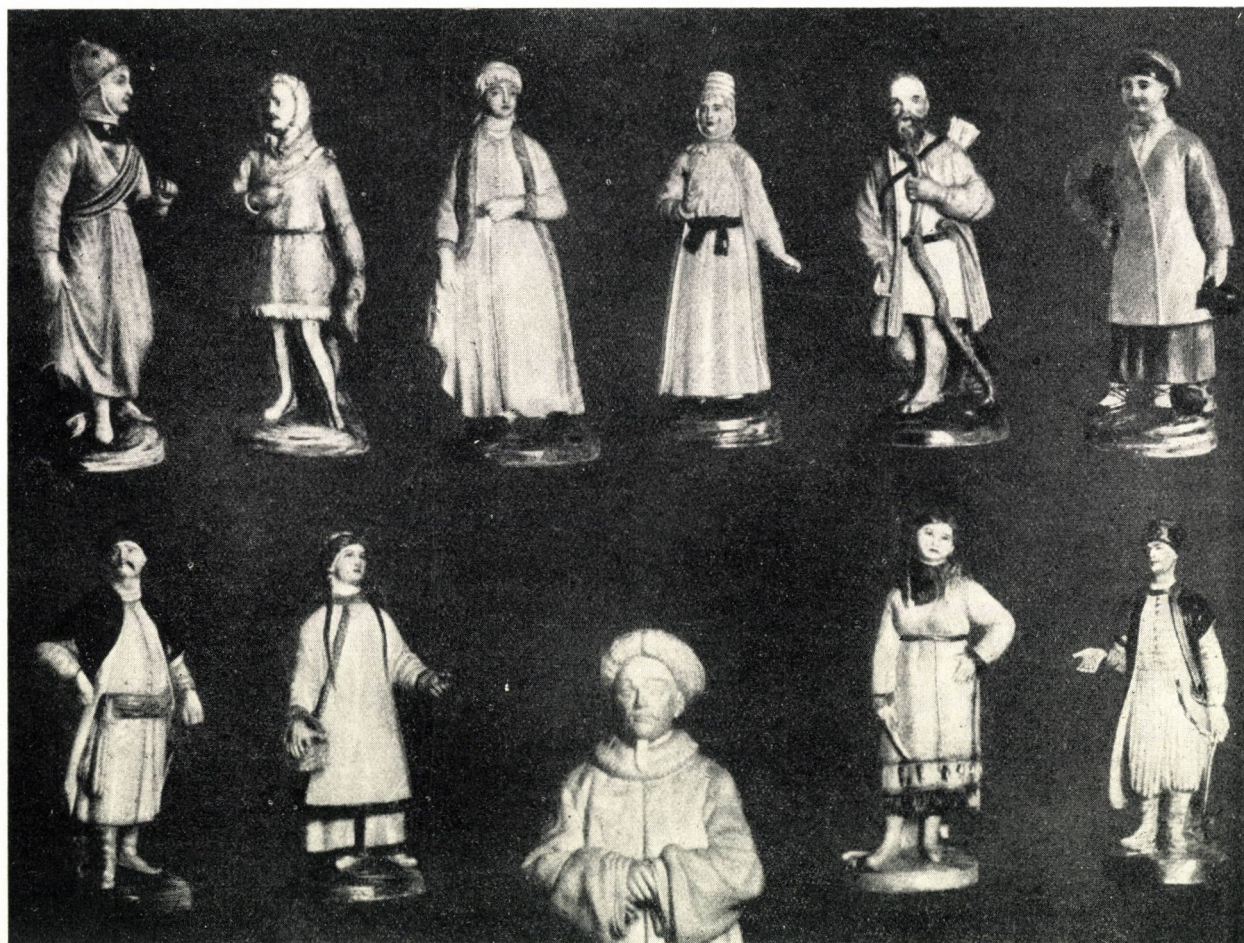
A főleg mitológiai alakokat és csoportokat ábrázoló darabok között feltűnt négy, amely sehogyan sem illett a bécsi manufaktúra oeuvre-jébe. Ezeket Nyiri Imre restaurátor megtisztította és az egyik szobrocska alján bekarcolt cirillbetűs felirat jelentkezett, amit *kamcsadálka*-nak betűztünk ki.

Ez a szobor sziklás talajon, szirt előtt álló, jobbja-
ban kést tartó, balját csípőjén nyugtató, díszes prém-
ruhás, hajfonatos fiatal leányt ábrázol, hátán prémsuk-
lyával, lábainál két hallal. Feltűnik arcán, a porcelán-
szobroktól idegen, komoly kifejezés. A leltárkönyv és a
karton Bécs, 19. századnak mondja, »eredete ismeret-
len« (6. kép.)⁶

A másik szobor, amely nyilvánvalóan ennek párja,
hasonló talapzaton, szikla előtt álló, prémruhás férfit
ábrázol, fejére húzott prémsuklyával, a hátán lévő
tegeznek mellén keresztbevetett szíját jobbjaival fogja,
balvállán, — valószínűleg — letört íjának nyoma, bal
kezefeje hiányzik. (7. kép.)⁷

Wolf könyvének harmadik tábláján »Oroszország
népei« cím alatt ábrázolt 22 figura közt e két szobornak
festett példányát megtalálhatjuk. (8. kép.) A magyarázó
szövegben megadott méretek a mi példányainknál egy
centiméterrel kisebbek. Ezen a képen világosan látható,
hogy a mi nyenyec (szamojéd) figuránknál nemcsak a bal-
kéz, hanem az abban tartott elejtett vad is hiányzik.
A szobrocskák megnevezése »Kamcsadál leány« és
»Szamojéd«.

A harmadik biszkvit-szoborcsoport volt. Kerek,
sziklás talajt utánzó talapzaton, kezében elejtett her-



8. Részlet Wolf: Imperatorszkij Farforovij Zavod c. könyvének III. táblájából. A felső sor második, az alsó sor jobbról második alakja a Nyenyec, illetve a kamcsadálnő színes kivitelű példány. »Oroszország népei« c. sorozat Szentpétervár, 1770. után.



9. Korjác pár talapzattal, az »Alexandra«-készlet asztaldíszének része, biszkvit, Szentpétervár, 1780. k.

melint tartó, sziklán ülő, prémruhás és csuklyás férfi, előtte álló, jobbával felfelé mutató, hasonló öltözetű, lecsüngő hajfonatos, fiatal nőre néz, ennek csuklóján gumókkal telt kéregkosárka, előttük ugyancsak hatszögű kéregkosár gumókkal, a földön nyílve szőőkkel telt tegez és íj, mögöttük fekvő kutya. A leltárkönyvben mint »Cobolyvadász« szerepel »Bécs, alkalmasint Grassi mintázta« megjegyzéssel, »eredete ismeretlen«. (9. sz. kép.)⁸

Utolsó csoportunk,⁹ mint »Család« és »Cobolyvadász« szerepel a leírókartonon. Ez kerek, talajt utánzó alapon, fatörzs előtt földön ülő, törökös ruhájú, turbánszerű fejdíszű, fiatal nőt ábrázol, aki valamitől megijedt kisgyermekét magához öleli és felnéz az előtte álló, fantasztikus díszbe öltözött alakra, ez jobbát magasra emelve, arcán drámai révület jeleivel az ég felé néz. A karton szerint ez is Bécs, 19. század eleje és a bécsi gyár ajándéka. A nő jobb lábának és az álló alak kezeinek hiánya már ekkor szerepel. (10. sz. kép.)

A fent leírt tárgyakon, az egyiken lévő »kamcsadálka« felirattól eltekintve, más jel nincs. Mégsem készülhettek a többivel azonos műhelyben, amit a többi, József főherceg által ajándékozott biszkvitt-szobor mindegyikén később megtalált bécsi gyári jel is igazolt. A porcelánmassza minéműsége, felülete, tapintása, súlya, valamint kezelése egészen más volt. Nem is szólva arról, hogy az a művész,

akia »Lengyel család«-ot, vagy a finomkodó »Merveilleuse« és »Incroyable« figurákat mintázta, nem lehetett azonos az orosz tárgyúak alkotójával.¹⁰

A »Család« és a »Cobolyvadász« meghatározással szereplő csoportokat Emme könyve alapján sikerült meghatározni: »Korjác pár«-t, illetve egy »Sámán«-t ábrázol.¹¹ Készítési idejük 1780 körül. Meglepő véletlen, hogy Emme könyvében ábrázolt sámán csoporton ugyanazok a részek hiányoztak, mint műzeumunk darabján. Az eltérés ezzel szemben a korjác csoportnál a kivitelezésen kívül még az is, hogy az elejtett vad, amit a férfi kezében tart, lényegesen nagyobb. A leány alakjának kissé előredőlt volta nem lényeges, ez lehet égetési elhúzóadás is. Ugyanebből eredhet az az eltérés, hogy a képen lévő másik csoportnál a sámánnő kissé magasabbra emeli fejét. Itt is az a lényeges, hogy a figyelmes szemlélet a talaj alakításánál talál mintázásbeli változtatást. Ezekre később még visszatérünk. (11. és 12. kép.)

A »Sámán«-nő felemelt jobbójában dobverőt tartott, míg baljában csakis dob lehetett, mint a szertartás elengedhetetlen kelléke. Ez indokolja a gyermek magatartását is, aki a dobolás zajától megriadva, kis kezét fel-emelve kapaszkodik anyja felé, akinek figyelmét teljesen leköti az öreg varázslónő ténykedése.¹²

Emme az »Oroszország népei« sorozatot korábban mondja az életképes csoportoknál. Utóbbiakat, mint már említettem, 1780-ra datálja. 1779-től az udvari manufak-



10. »Sámánnő« biszkvit, az »Alexandra«-készlet asztaldíszéből, Szentpétervár, 1780. k.



11. »Korjások« színezett példányának képe Emme : Russzkij Farfor c. könyvében.



12. »Sámánnő«, biszkvit Emme : Russzkij Farfor c. könyvéből (talapzat nélkül!).



13. »Kamsadál nő hétköznapi viseletben«, Georgi 1776-ban megjelent művéből.



14. Nyenyec férfi, Georgi művéből.



15. Korják férfi Georgi könyvéből.

tura mintázóműhelye Rachette Jean Dominique irányítása alatt állt. Szerinte a francia származású Rachette szobrászművész, aki 1785-ben az Akadémia rendes tagja lett, de már ezt megelőzőleg a Művészeti Akadémia tanára volt, — együtt dolgozott Kozlovskijjal, Subinnal és Grodjevvel — korának kiváló szobrászaival, akiknek hatása művein is felismerhető. Emme is, Wolf is megemlékezik a sorozattal kapcsolatban Georgi művéről, amelynek illusztrációi szolgáltak némi útmutatással a szobrok kivitelezéséhez.

Georgi Johann Gottlieb (1729–1802) — a Szovjet Enciklopédia adatai szerint — Linné tanítványa, természettudós etnográfus, aki kartográfiai és geográfiai vizsgálatokat és munkákat is végzett. 1769-ben Pallas vezetésével az Akadémia által kiküldött expedícióval bejárta Oroszország nagy részét. Eleinte az Akadémia szolgálatában állott, 1783-tól annak rendes tagja lett. Bejárta Dél-Oroszországot, az Altaj vidékét, járt az Urálban, a Volga mellett és a Bajkál-tónál. 1776-ban megkezdett kétkötetes művének címe »Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidungen und übrigen Merkwürdigkeiten«. Előszava szerint leírásait, amennyiben azok nem személyes élményeiből származnak, mindenkor az országot járó akadémikusok írásaiából merítette. Az illusztrációkat tartalmazó második kötettel kapcsolatban kiemeli, hogy

azok részben az utazók eredeti színes képei, részben az Akadémia múzeumában lévő eredeti népviseletek, részben pedig élő valóság »nach lebenden Originalen« után készültek. Külön bekezdésben tér ki a sámánokra, akiknek szertartásánál többször jelen volt.

Georgi művének illusztrációkat tartalmazó kötetében úgyszólván maradék nélkül megtalálhatók porcelánjaink előképei. A kamcsadálka (13. kép), a »szamojéd« (14. kép), a korják férfi kezében a kis vaddal (15. kép), a kuznyeckii fiatal tatár nőben felismerhetjük a tolldíszes, turbánszerű fejékes fiatal anyát, végül a sámán, jobbjaiban dobverővel, baljában dobbal. Utóbbi elő- és hátnézetben is ábrázolva van (16. és 17. kép). Sámánunk ruházata hűséggel követi a metszeten ábrázoltat. Köpenyének szögletes gallérjáról öt pézsmapocok csüng és gallérjának szalagsokraiból pántok futnak a köpeny alján lévő hasonló csokrokhoz. Ezek a kényes, finom pántocskák sajnos letörtek (18. kép). A szobroknak művészi megfogalmazása és a primitív metszetek közt a színvonalkülönbség szembevető. Emme csak a színezett példányokat ismeri az »Oroszország népei« sorozatból, mert csak ezekről emlékezik meg. Az alakokat »némileg tömzsinek« mondja, amivel nem érthetünk egyet. Mi a szobrok megfogalmazását a tárggyal teljesen kiegyensúlyozottnak és eredetiségükben és karakterisztikumukban egyedülállóknak tartjuk.



16. Sámán szertartás közben (Georgi i. m.).

A raktárrendezés nyomán előkerült gazdátlan biszkvit talapzatok között, három különleges akadt. Két kerek és egy ovális. Sima perem fölött, fűcsomós sziklák, elől középpüth — alkalmasint felirat számára — lecsiszolt terméskövet utánzó égetett sziéna színű, hidegfestésű, mondhatnók patinázás nyomaival. Az egyikken leltári szám is volt, de a karton szerint, az ehhez tartozó szoborcsoport, amely »Bécs 18. sz. vége«-vel volt jelezve, két női aktból alkotott biszkvitt gyertyatartót ábrázolt, amelyet 1922-ben az Ernst Múzeumban aukción eladtak. Megkíséreltük a két csoportunkat a talapzatokba beleilleszteni. Pontosan beleillettek és így együttesen kétséget kizáróan mutatták összetartozásukat, amit később egy felfedezett leltári szám is igazolt. A három talapzat megvilágította a négy szobor szerepét. Egy asztaldísz részei voltak, még-hozzá úgy, hogy egyik végén állott a kamcsadál lány, másikon a nyenyec férfi, egymás felé fordulva. Utánuk következett a korják pár, amelynél az álló nőalak szembe néz a sámánnővel. Az ötödik, középső rész, az asztaldísz legmagasabb tagja, amelyhez az ovális talapzat tartozott, elveszett.¹³ (19. kép.)

Fent említett forrásaim megemlítik, hogy a 18. sz. végén biszkvitek kizárólag csak asztaldíszek részére készültek. Emme az »Arabeszk« készlet díseit ismertette, feltételezi, hogy a »Jacht« készlethez is tartozott ilyen. A mi asztaldíszünk a fentebb leírt »Alexandra« készlethez



18. Sámánnő hátnézetből, az Iparművészeti Múzeum biszkvitt szoborcsoportján.



*Шаманка красноярская сь тыла.
Eine Krasnojarskische Schamanka rückwärts
Une Chamane ou Devinergie de Krasnojarsk par derrière.*

17. Sámánnő hátnézetből (Georgi i. m.).

készülhetett. Ezzel magyarázhatók meg azok az eltérések, amelyek a Wolf által megadott méretek és Emme illusztrációinál láthatók. A 18. század még nem ismerte a szériagyártást és Emme különösképpen kiemeli, hogy az orosz mesterek, még a felrakott virágdíszek esetében is, előnyben részesítették a külön megmintázott részleteket a leöntésnél. A mi szobraink is, mondhatnánk, szabadon mintázottak. Ez különösen a sámánnő alakján domborodik ki legjobban. Ilyen drámai arkifejezés porcelánszobron egyedülálló, realizmusában azóta sem utólért teljesítmény. Kétségtelen, hogy a készlet és a hozzátartozó asztaldísz Alexandra Pavlovna kelengyéjével került hazánkba és az ő halála után a Nemzeti Múzeumba. Lehetséges, hogy egyidőben került be a többi, valóban bécsi biszkvittel, s az orosz porcelán ismeretének hiányában, több mint egy évszázadon keresztül, mint bécsi gyár ismeretlen darabjai szerepeltek.

Ahhoz, hogy Alexandra Pavlovna kelengyekészletéhez az »Oroszország népei« sorozat darabjait választották asztaldísz gyanánt, közrejátszhatott a körülmény, hogy igen fiatalon hazáját elhagyó leánynak emlékül szánták.¹⁴ Miután egyik szerző sem említi a sorozat biszkvitt kivitelezését, nagyon valószínű, hogy darabjainkat egyedi példányokban a készlethez készítették.

Összegyűjtött adataim alapján megkísérlem a bécsi biszkvitek egy részének eredetét is rekonstruálni. Folnesics és Braun »Wiener Porcelan« c. könyvében Clauce



19. Az »Alexandra«-étkezéslet asztaldíszének megmaradt darabjai. Középen az elveszett főcsoport ovális talapzata.



20. Díszváza, porcelán, tűzben aranyozott bronz betétekkel, a csendélet jelezve : Ticsagin 1827, Szentpétervár.



21. Díszváza, Wolf művéből.

Ernst berlini főfestőmester egy levelével 1790-re datálja a Grassi által készített »Páris ítélete« szoborcsoportot. A továbbiakban közöl egy adatot, amely szerint Saurau gróf 1802-ben Petersburgból megrendel egy asztaldísz, amelynek darabjait részletesen felsorolja. Ebben mint főfigura szerepel »Páris ítélete«, két Ámor, két urna és 6 betétváza, stb. »Páris ítéletét« a biszkvitek között mint romhalmazt találtuk meg és restaurátorunknak sikerült nagy ügyességgel ismét összeállítania. A két Ámor, valamint a két urna ugyancsak megtalálható gyűjteményünkben és a betétvázának elfogadható egy darab is. Ha most feltételezzük, hogy Folnesics és Braun datálása az asztaldísz elküldésére vonatkozóan tévesen két évvel későbbre van meghatározva, könnyen meglehet, hogy Saurau, akinek oroszországi szerepét nem sikerült tisztáznom, az asztaldísz az esküvő alkalmából ajándéknak rendelte meg és darabjai az orosz asztaldíszsal együtt így kerültek, nem kis kerülővel gyűjteményünkbe.¹⁵

Az összehasonlítás kedvéért meg kell emlékeznünk »Oroszország népei«-nek még egy másik porcelán megfogalmazásáról is, amelyet keletkezésének nyomán joggal nevezhetjük politikai porcelánnak. 1769-ben Frigyes porosz király a hubertusburgi béke után Oroszországgal kötött védszövetségét 10 évre meghosszabbítja. Mint ő mondja, ez »alap- és sarokkövé« jelenti politikájának. A Frigyes számára oly fontos barátság elmélyítésének köszönheti létrejöttét az a »Deszert« készlet, amelynek asztaldíszre Oroszország népeinek hódolatát ábrázolja a trónon ülő II. Katalin előtt. A berlini manufaktúra két esztendei megerőltető munkája után (Katalin alakját hétszer kellett kiégetni, míg hibátlanul sikerült) 1772-ben el is készül és Berlinben kiállítják, mielőtt elküldenék. Chodoviczky Dániel, a festő, naplójában többek közt megjegyzi, hogy az alakok színezése változatosabb lehetne és a tárgyrok öblében lévő tájképek közepesek rajz tekintetében és jellegzetesség nélküliek, bár az ötletet eredetinek tartja. Lenz szerint az alakokat a Mayer-fivérek: Elias és Wilhelm Christoph készítették. A különböző néptípusok képét az 1767 óta. Petersburgban élő, világhírű matematikus, orosz akadémikus Euler küldte meg a manufaktúrának, de ezeken kívül még felhasználtak, meglehetősen liberalizmussal egy 1757-ben Londonban megjelent Jeffrys T.: Collection of the Dresses of Different Nations, Antient (sic!) and Modern c. művet is. Lenz megjegyzi, hogy az alakokban etnográfiai hűséget keresni nem szabad. Ettől eltekintve azonban az alakok felfogása homlokegyenest ellenkező az orosz sorozatéval. Ki ismerné fel az alázatos elkáprázottságában földreboruló, vagy barokkosan modoros gesztusaikkal ábrázolt berlini szobrocskáiban az orosz mesterek méltóságteljes, öntudatos, realisztikus alakjait. A két sorozat a 18. század két ellenpólusa, amelynek közepén ott vannak Grassi mitológiai alakjai, akik egyformán távol állnak az emberektől és az istenektől.

Ugyancsak a cári műhelyből származik az a két díszváza, amelynek egyik darabja kerámiakiállításunk egyik ékessége. (20. kép.) Előkerülésük történetével nem kívánom az olvasót fárasztani. Jelzésük nincs, mert a talp alsó részét elfedi a bronz talapzat, de a rajtalévő virág- és gyümölcseszendélet jelzett és datált. A művész neve Ticsagin, aki 1827-ben festette. Tervezőjük valószínűleg Pimenov orosz akadémikus szobrászművész.¹⁶

E kétségtelenül nagyértékű darabbal kapcsolatban nem kívánom sem a funkciót, sem az anyagszerűség kérdését felvetni.

A műtárgyat nem egyszer külön kell választanunk a használati tárgytól és mint díszítő elemet kell szemlélünk. Vázánk iskolapéldája ennek. A társadalmi viszonyok, amelyek létrehozták előre meghatározott helyre — Emme szerint paloták termeinek díszítésére készítették, — tehát funkciója más mint díszítés nem lehetett és ennek tökéletesen meg is felelt. Ékszerszerű áttört volta, fényes és tompa aranyozása, köszörült dísz, amely tökéletesen abszorbeálja a tűzben aranyozott bronzbetéteket, olyannyira, hogy csak alapos szemlélés után lehet őket a porcelántól elválasztani, az alkotó technológus-művesmester diadala kicsinyben az anyag fölött. Az a számtalan alattomos akadály, amelyet a massa alapelemei, a tűz, a festékek fémoxidjai fizikai és kémiai



22. Nagyméretű díszváza, Ivanov virágfüzérével, Szentpétervár, 19. sz. e. f.



23. Sótartó, színezett biszkvit, Gardner Moszkva 1860. k.

úton a művesmesterek elé tornyosított évtizedeken, sőt évszázadokon keresztül, végre engedelmesen megadta magát. Sokan elítélik és művésztelennek mondják a porcelán aranyozását. A kérdés itt is az, hogy mikor és milyen mértékben aranyoznak. Az aranyozás igen korán jelenik meg az iparművészetben. Fémeken, bőrmunkán, stukkón fajánszon, fán, üvegen, úgyszólván minden művesség nyersanyagán. Ha elfogadhatjuk, hogy réz, bronz, ezüst lehet aranyozott sőt egyes esetekben kovácsolt vas is lehet aranyozott díszű, ha bútorok készülhetnek aranyozott fából, miért ne aranyozhatnák a porcelánt is, ha ez művészi módon történik. A magyar kerámiatörténelem ismer arannyal futtatott cseréptöredékeket is.

Kerámiakiállításunk 6. termében lévő óriásvázáról (22. kép) is megállapíthatjuk, hogy a cári manufaktúrából származik, bár sem a hatalmas 138 cm magas, igen súlyos darabon, sem a díszítő alakos festményen, sem talpán jelzést találnom nem sikerült. Utóbbi helyen valószínűleg azért nem, mert az öt részből összeállított vázát talpánál és nyakánál vascappal összefogott fatárcsa tartja össze, amely a feltételezhető jelzést eltakarja, viszont a súlyos darab szétszerelése veszélyeztetné annak épségét.

Emme különös figyelemre és tanulmányozásra méltóknak mondja a cári manufaktúrában a 19. sz. elejétől egészen az ötvenes évekig nagy lendülettel készített különböző nagyságú vázákat. Alakjukat illetően három fő típusra osztja őket, ahogyan gyártási idejünkben is tették. Készültek; »Medici« »Fuseau« és »Bandeau« típusú formákban. A »Bandeau« típusú váza tojásdad testén sávbán díszített, magasfülű díszedény, »Medici«-nek nevezték az antik kratér alakúakat, amelyeket a Medici-gyűjteményben lévő edény mintájára készítettek. »Fuseau« alatt az orsótestű vázákat értették (fuseau = franciául orsó). Vázánk ebbe a kategóriába tartozik. »A nagyobbak három, vagy több részből állnak, s a részek a váza belsőjében elhelyezett fémrúddal és csavarokkal vannak összeerősítve.«¹⁷ Ez tehát az egyik bizonyítékunk. A másik a váza nyakánál huzalra felfűzött, lazán elhelyezett, természetű virágfűzér. Wolf és Emme is egyöntetűen

kiemelik a gyárban 1850 körül működő Ivanov Pjotr Usztyinovicsot, aki botanikailag hű virágutánpótlókat készített erre a célra általa összeállított, különleges porcelánmasszából, amely teljesítménye a mai napig is kiemelkedő. Hogy e különleges massa titka Ivanov halálával elveszett, annak oka korának nyárspolgári világ-szemlélete. A nő, akinek Ivanov masszareceptje birtokában maradt, nem volt a művész törvényes élettársa s így az udvari emberek inkább veszni hagyták a titkot, sem hogy annak megszerzése irányában tárgyalásokat kezdtek volna.¹⁸ E nagyméretű vázákhoz, amelyek néha megközelítették a kétnégyzetes nagyságot is, már a 18. sz. végével a manufaktúrához csatolt művészi bronzmunkáló műhely készítette a rendkívül finom aranyozott foglalatokat. S miután a porcelánmanufaktúra nem egyszer a cári üvegmanufaktúrával közös vezetés alatt állott, könnyen lehetséges volt a kiégetett, de még festetlen porcelánok köszörlése, ami az orosz porcelán különlegessége.

A vázánk testének felét körben elfoglaló színes alakos díszítményt Szavalljev, vagy Nyesztyerev művének tartjuk, Emme ugyanis ezeket a művészeket említi mint a mitológiai tárgyú díszítmények alkotóit. A kiemelkedő aranyozást a francia származású Moreaunak tulajdonítja. Ez az utóbbi tény és a vázának az egyéb, általunk eddig ismert orosz porcelánokétól eltérő masszája vezetett bennünket, amikor — a rendelkezésünkre álló orosz porcelán szakirodalom hiányos volta következtében — vázánkat eddig, bár bizonytalanul, francia eredetűnek határoztuk meg.¹⁹



24. Feketekávés csésze aljával, porcelán festett Popov 1860. k. (Wartha Vince gyűjtése).

Időrendben a második nagy orosz porcelángyár az 1766-ban létesült Gardner-féle volt. Emme előtte említ még két kisebb, rövidéletű vállalkozást. »Moszkva mellett a gzseli kerületben lévő Vrbilki faluban létesült. 130 éven át működött, készítményei széles körben elterjedtek, az anyag minőségét és művészi kivitelét tekintve, időnkint méltán vetélkedett a cári porcelángyár termékeivel.«²⁰ E gyárat két emlék képviseli Múzeumunkban. Az egyik nemrég vétel útján került hozzánk. Színesen festett biszkvitsótartó (23. kép). Levágott sarkú, téglalap alakú talapzaton, fedeles dézsa mellett, csanakból ivó orosz parasztot ábrázol.²¹ Darabunk kétségkívül a gyárnak Emme által második periódusnak meghatározott idejéből való, amikor a napoleoni háborúk győzelmes befejezése után, a nemzeti öntudat fokozódott és »az orosz fegyverek győzelmében a tömegek által betöltött szerep felkeltette az érdeklődést az egyszerű nép élete és köznapjai iránt«. 1817—18-ban Pétervárott »Varázslámpa, avagy a szetpétervári kereskedők, mesteremberek és más egyszerű iparosok ábrázolása, igaz ecsettel, amint valódi ruháikban beszélgetnek egymással, mindnyájan személyiségükhöz és rangjukhoz mérten« címmel havi folyóirat jelent meg. Ebben főleg Venecianov és Zelenkov készítettek illusztrációkat. Ez a folyóirat szembeszállt az addigi folyóiratok irányával és nem a *külföldi divattal*, sem az uralkodó osztály viselt *dolgaival*, hanem kizárólag a dolgozó tömeg »erkölcsének, beszédének *eredeti, egyszerű ismertetésével foglalkozott*«. Gardner alakos készítményei ebben az időben, Emme szerint, teljes összhangban állnak ezzel az irányzattal. S hogy országgszerte nagy közkeveltségnek örvendhettek, bizonyítja többféle változatú

megfogalmazásuk. Emme datálását figyelembe véve, darabunk 1850—60 körüli lehet.

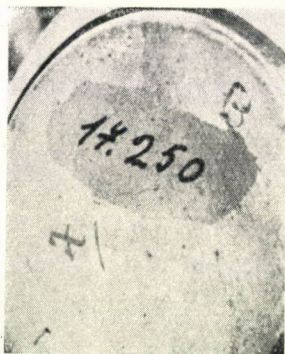
A másik emlékcsoport öt feketekávés csésze aljjal. Ezeket ajándékba kaptuk. Szecessziós formájukat és díszítésüket figyelembe véve, egyike lehet a gyár legkésőbbi készítményeinek. Anyaga kitűnő, mély kobalt alapján arany háromszögekben, arannyal keretelt türkizszínű zománcbetétek díszítik. Itt már csak anyagról és kivitelről beszélhetünk, a stílus már messze eltávolodott a dolgozó tömegek ízlésétől.

Gyűjteményünkben igen bájos feketekávés csésze képviseli a Gorbunov faluban működött Popov-gyárat. A gyár 1806-ban alapult és 1811-ben vette meg Popov moszkvai kereskedő. A csésze Wartha Vince hatalmas gyűjteményével került hozzánk. Sima alj és a félgömb alakú csésze, virágszárat utánozó füllel, rendkívüli üdeséget sugároz a széleken alkalmazott narancsvörös vonallal. A csészén elől és az alj öblében művészi könnyedséggel és mégis naív bájjal színescsokros virágkosár van. Telve van egyéni és nemzeti jellegzetességgel, anélkül, hogy erőltetetten népieskedő lenne. (24. kép) Nem hasonlítható semilyen más készítményhez. Keletkezését 1860-ra tehetjük, bár a jegykönyvekben feltalálható jelzése után pontosan datálni nem lehet. De ezen is érezhetjük a Venecianov által elindított áramlat hatását.²²

Ugyancsak a raktárrendezés hozott felszínre két igen ritka, — orosz műhelyből származó — nagyon szép darabot. (25. kép). Ez a műhely ezért is érdekes, mert állítólag magyar vonatkozásai is vannak. A 18. századi bécsi kávékészlet darabjai közt először egy tejeskanna tűnt fel, amely a készlet többi tagjától eltérően alján máztalan,



25. Tejszínes kanna és cukortartó, színes és arany díszítéssel. Mézer Baranovka 1810. k.



26. Baranovkai porcelánok jelzése.

de ez a mázatlan felület egészen más volt, mint a bécsi »vor der Marke« periódus máztalan felületei. Figyelmes vizsgálat után, egy beütött B betű jelentkezett, a vörössel odavetett 7-es festőszám mellett, odább egy bekarcolt S. Höllrigl türelmes és szívós vizsgálódás után a B betű felett *elcsúszva* megtalálta a rejtélyes és jegykönyvekben sehol fel nem lelhető B magyarázatát. A betű felett halványan látszik néhány írott betű nyoma, amely kétségtelenül a Baranovka szó része. A készlet igen szép, csónakalakú fedeles cukortartója is e műhelyből származik, ezen a darabon a kannaéval megegyező kéztől származó nyolcas szám van (26. kép). A kartonkészítő pontos leírást ad és a tejeskannán lévő hetes és a cukortartón lévő nyolcas számot a bécsi gyár egy-egy festőjével hozza összefüggésbe, figyelmen kívül hagyva azt a tényt, hogy a két szám egyugyanazon kéztől származik. A 7-es és a 8-as szám nem egy nagy műhely két különböző festőjét, hanem egy kisebb műhely egyazon festőjét jelenti, aki a darabszámot jelölte így meg. A két tárgy festése is azonos és a bécsi jelzésű darabok festésétől eltérő. A két darab tehát egy bécsi készlet kiegészítésére készült. Lukomskij szerint a zsitomiri kormányzóságban lévő Baranovka 1800 körül Mézer alapított porcelángyárat.²⁴ Darabjaink, amelyek mind masszában, mázban, mind festésben elsőrangúak, igen magas színvonalú, művészi teljesítőképességű műhelyre engednek következtetni.

Az Iparművészeti Múzeum orosz porcelánai tehát, ha egy aránylag nem nagyszámú kollekciót alkotnak is, magas műértéket képviselő, nemegyszer eddig ismeretlen variánsokat mutató példái a nagymúltú orosz porcelánművészségnek s magukon viselik az orosz mesterek művészetének jellegzetességeit, az orosz porcelán sajátos nemzeti vonásait.

TASNÁDINÉ MARIK KLÁRA

JEGYZET

¹ Gyűjtők és gyűjtemények állandóan érdeklődtek irántuk, bizonyítja Bezbordov 1950-ben Moszkva—Leningrádban megjelent »Dimitrij Ivanovics Vinogradov az orosz porcelán megteremtője« c. könyvének előszava, amelyben hivatkozik Lazarevskijre, aki szerint Párisban, Bordeauxban, a Bécs melletti Badenban, valamint Hamburgban az orosz porcelán hamisításával foglalkozó műhelyek működtek. Emme ugyancsak, ugyanott 1950-ben megjelent »Russzkij farfor« c. könyvében a Gardner-gyárral kapcsolatban jegyzi meg, hogy annak készítményeit Tübingenben és Olaszországban rendszeresen hamisították. Sajnos, egyik író sem ad közléséhez időpontot, pedig igen érdekes volna tudni, hogy ezek a műhelyek mikor készítették hamisítványaikat és ezeket miről lehet felismerni.

Lukomskij 1924-ben Berlinben »Russisches Porzellan« címen megjelent művét azzal indokolja, hogy 1922-ben Párisban aukcióra került Anatra gyűjtemény ritkaságai a gyűjtőknek az orosz porcelán-

ra vonatkozó kellő szakértelme hiányában nem találtak megfelelő értékelésre és miután 1906 óta az udvari, és 1903 óta a többi kerámia manufaktúráról megfelelő szakkönyv nem került forgalomba, szükségesnek látja az orosz kerámiaművéség helyes értékelése szempontjából, annak rövid, történeti áttekintését adni. Ugyancsak ebből a célból 517 orosz kerámia- és festőjegyet közöl az 1922. évi Graesse 76 jegyével szemben, míg Penkala Mária 1947-ben Amsterdamban megjelent jegykönyve 340 kizárólagosan porcelán jegyet hoz. Lukomskij hangsúlyozza, hogy több jegyet közöl, mint Selivanov 1903-ban. Selivanov művét sajnos nem ismerem, de megemlítenék tartom, hogy Emme róla, mint az orosz kerámiajegyek összegyűjtőjéről emlékezik meg, Emme Lukomskijt nem említi s így nem volt módunkban jegyeinek megbízhatóságát ellenőrizni.

² Osztályunkon jelenleg 19 régi leltári számú darab van, amelyek az alacsony négy- és ötezres sorszáma való tekintettel, valószínűleg még a múlt század második felében leltározattak be, de az is lehetséges, hogy még régebben kerültek a múzeumba. Ugyanis egy-néhány tárgyon az azonosítható leltári szám mellett még egy másik leltári szám is van, amely a mi leltárkönyveinkkel sehogysem egyeztethető.

Radisics 1885-ben megjelent »Képes Kalauz«-ában az étkészlet részei már szerepelnek.

³ Jekaterina (II. Katalin) (1762—1796), a P betű fiának I. Pál (1796—1801) nevének kezdőbetűje.

⁴ Alexandra Pavlovna (1783—1801) I. Pál leánya, József nádor (1776—1847) első felesége. 1800-ban kötött házasságot a náddal.

⁵ A 18. században még nem volt szokásban az étkészleteket tucatnak, vagy annak többszörösének figyelembevételével készíteni. Ez a szokás valószínűleg a napóleoni háborúk után, angol hatásra terjedt el Európában. Az »Arabesk« és »Jacht« készletek 60 személre, a Bezbordoko-készlet 20 személre, a Juszupov-készlet 8 személre készült.

⁶ A 8 cm talpazatátérőjű, 23,5 cm magas szobor 4007 és 5221 leltári számokat viseli. Aránylag ép, csak vállainál látszik ragasztás nyoma.

⁷ Talpátérője 8,3 cm, magassága 22,8 cm. Leltári számai: 4006 és 5222. A kartonon csak az ij hiánya van feltüntetve, de a leltárkartont hiányosan állították ki. Meghatározása azonos az előzővel, eredete ennek is ismeretlen. A két szobor összetartozását minden bizonnyal a leltározáskor is tudhatták, mert egymás után következtek két számon leltározták.

⁸ Talpazata 18×20 cm, magassága 28,5 cm. E 9315 leltári számú tárgynak leírókartonja elveszett.

A leltárkönyv további adata szerint a férfi lábfeje letört, »de darabja megvan«. Ezt később meg is ragasztották.

⁹ 4000 és 5231 leltári számok.

¹⁰ A »Merveilleuse« és »Incroyable«, Grassi által mintázott színes bécsi porcelánfigurák a 18. század kilencvenes éveinek párisi politizáló piperkőceinek alakját örökölték meg. Egy-egy példányuk az Iparművészeti Múzeum birtokában van, jelenleg a »Kerámiaművéség története« c. kiállítás 4. sz. termében kiállítva.

¹¹ Emme: id. m. 81. lap. Festett és biszkvit kivitelben (Orosz Állami Múzeum).

¹² A samanizmusra vonatkozó adatokkal kapcsolatban köszönetemet fejezem ki Diószegi Vilmosnak.

¹³ Az is lehetséges, hogy már csak a talpazat került a Múzeumba és nem tartották érdemesnek leltározását, mert jelenleg leltári szám nincs rajta, de feltételezhető, hogy a dróttal felerősített szám leesett róla, mindegyre csak a kerámia-angal általános revíziója adhat majd feleletet.

¹⁴ Lehetséges, hogy Alexandra Pavlovna kelengyében az »Oroszország népei« sorozat színezett példányai is megvoltak. Höllrigl József több ízben említette nekem, hogy a nádor által a Nemzeti Múzeumnak ajándékozott tárgyak között szerepeltek fiatalon elhunyt feleségének színes, orosz népviseletű porcelán bábúi is, amelyekkel a Pulszky-gyermekek játszottak és így lassankint eltörték. Nem lehetetlen, hogy ezek a »színes orosz népviseletű porcelánbábúk« ennek a sorozatnak a tagjai voltak, amelyek szakértelem híján így mentek veszendőbe.

¹⁵ Mérei: Magyar Iparfejlesztés 1790—1848. 67. o. Saurau Ferenc 1800-ban I. Ferenc kamaraelnöke, feltételezhetően azonos.

¹⁶ Wolf könyvének 140. oldalán szerepel egy váza, amely kis formabeli eltérés mellett teljesen megegyezik kivitelben a miénkkel. Különbőség a méretben van. Az ott ábrázolt 51 cm, a miénk talpazat nélkül 67 cm. Ez a méretbeli különbség nem jelentős. A 19. század közepén a másfél méteres óriásvázák sem számíttak ritkaságnak a cári gyárban. (21. kép)

¹⁷ Emme: i. m.

¹⁸ Emme: i. m.

¹⁹ Vázánk valószínűleg Eszterháziól származik, ahová mint I. Miklós (1825—1855) ajándéka kerülhetett. Rendkívül gazdag díszítése, hibátlan volta érthetővé teszi az egykorú feljegyzéseket, amelyek szerint ilyen darabok már akkor is több ezer rubelba kerültek és csak az uralkodó osztály legfelsőbb tagjai számára voltak elérhetőek.

²⁰ Emme: i. m.

²¹ Emme könyvének 107. oldalán nagyon hasonló darabot közöl. Itt az ivó alak előtt még egy kis gyermek áll. Lukomskij egyik színes tábláján hasonló stílusú evő alak van.

²² 22.737/ab. leltári szám.

²³ A leltárkarton szerint a készletet megállapíthatatlan időben Hatvány Ferencné ajándékozta a Múzeumnak. A tárgyakon meg rajta lévő címke elárulja, hogy az Ernst-aukcióból származik. Leltári sz. 17.250, 17250/a.

²⁴ 1944-ben, a Magyar Iparművészet 5. számában Voit Pál »Magyar keramikuskok idegen földön« címen cikket közöl és ebben elmondja, hogy az 1914-ben Lembergben megtartott kerámia-kiállítás katalógusában a lengyel kerámiaikutatás a volhiniai Korzec, továbbá a Tomaszovban lévő fajanszgyárakat a Magyarországból idegenbe vándorolt Mézer Ferenc és Mihály személyével hozza összefüggésbe. Ugyancsak itt szerepel az is, hogy a baranovkai gyárat Mézer Ferenc alapította 1804-ben. A jegykönyvek is Mézer névvel jelzik ezt a gyárat. Voit azóta, kerámiaikutatásai közben, kiterjedt Mézer nevű győri fazekas családot talált.

A középkori magyarországi táblaképfestészet első méltatói, Henszlmann és Ipolyi főleg a másirányú kutatásaik közben eléjük vetődött festészeti emlékeket tárgyalták. A magyar művészettörténet kezdetén nem lehetett még feladatuk e szűkebb terület részletes felkutatása és eredményeik módszeres összefoglalása. A további részletes feltáró munka nehézségeit elsősorban Divald Kornél vállalta. A legteljesebb önzetlenséggel és a legnagyobb szorgalommal látott hozzá a megynként való módszeres gyűjtéshez. Bár publikációi gyakran nélkülözik az egyes táblák egyszerű katalógusadatait, — mint méret, leírás, állapot, — s bár cikkei nem törekedtek arra, hogy a magyarországi táblaképfestészet emlékeit a szerves európai fejlődésmenetbe illesztve értékeljék, munkája az anyag gondos összegyűjtése révén elévülhetetlen érdemeket biztosított számára. Az ő publikációi tették lehetővé, hogy Gerevich Tibor 1924-ben vállalkozzék régi magyar festészetünk európai helyzetének vázlatos megrajzolására s hogy Genthon István nyolc évvel később már szélesebb keretű, teljesebb összefoglalását adhassa középkori táblaképfestészetünk fejlődéstörténetének. A két világháború közötti időszak kutatása további eredményeket hozott e területen.

Itt kell megemlítenünk Hoffmann Editnek a német metszetek és a magyarországi táblaképanyag közötti összefüggéseket bemutató tanulmányát, valamint a pozsonyi középkorról írt értekezését, melyben mintaszerű gondossággal állított emléket a város egykori festőinek, tevékenységüknek. De ugyancsak e korszak jellemző produktuma a Roth Viktor névvel jelzett erdélyi művészettörténeti kötet, majd később Schürer-Wiese-nek a Szepesség műemlékeit tárgyaló munkája. Részletkutatásaik és stílusanalíziseik végső célja kimutatni, hogy országunk területén a germán szellem, a német kultúra már a legkorábbi századoktól kitéphetetlen erős gyökeret vert. A német politikai terjeszkedést szolgáló művészettörténeti konstrukciót volt hivatva támogatni a választott, szűkebb keretben tárgyalt táblaképanyag is.

A két világháború közötti időszakban a rendszeres, az emlékanyagot teljes szélességében átfogó mű megismerésére nem került sor. Ezt nemcsak objektív tények akadályozták, mint Csánky Dénes »kultúrpolitikája«, ki egész szépművészeti múzeumbeli működése idejére hozzáférhetetlené tette középkori anyagunkat, hanem művészettörténetünknek azon jellemző szellem-történeti, vagy objektívista beállítottsága is, mely kevesebbet törődve a történeti teljesség igényével, elsősorban a kiemelkedő kvalitású emlékek felé fordult érdeklődésével. Szaktudományunk ilyen irányú természetes érdeklődése következtében pedig fokozatosan a feledés homálya borult nem egy, Divald által felfedezett és bemutatott, de további tárgyalást igénylő emlékeinkre.

A felszabadulás óta a szaktudományunkkal szemben egyre jobban erősödő új igény veti fel az emlékanyag helyes elhatárolásának problémáját. Kétségtelen, hogy a középkori művészettörténeti érdeklődés kizárólag a középkori Magyarország egészére terjedhet ki. Téves álláspont volna a későbbi fejlődés során kialakult határok közé szorítani e vizsgálatokat. A magyarországi középkori művészettörténet területe szükségszerűen azonos a politikai és gazdasági egységet alkotó középkori országgal. Más szempontok szerint tárgyalni műemléki anyagunkat annyit jelent, mint lemondani a széles összefüggések felderítésének lehetőségéről, lemondani a gazdasági-társadalmi kapcsolatok bemutatásának lehető teljességéről. Ez az eljárás mód pedig a dialektikus és materialista történelemszemlélet által alakított művészet-történet várható eredményein ejtene csorbát.

Szaktudományunk feladata, hogy anyaggyűjtő és értékelő munkája során lehető teljességre törekedjék. Az osztályellentétek által meghatározott történeti fejlődésmenetbe ágyazva mondanivalóját és a társadalmi-gazdasági kapcsolatok pozitív, tárgyyszerű felderítésére törekedve ki kell szélesítenie érdeklődési körét, Fülep Lajos akadémiai előadásában elhangzott javaslata szerint más, rokon területek felé is. A művészetek fejlődését a társadalmi-gazdasági adottságoktól meghatározott jelenségeként vizsgálva nem elégedhetik meg az ismert emlékek értékelésével, esztétikai rendszerezésével. Ennél távolabbra nyúlva kell összegyűjtenie az egykori művészeti élet jelenségeire és az elpusztult műemlékekre vonatkozó adatokat is.

A materialista művészettörténet akkor fogalmazhatja meg új ítéleteit a legnagyobb biztonsággal, ha azokat a lehető legteljesebb tárgyi ismeretek alapján alakítja ki. Ez teszi szükségessé a korábban figyelemre alig méltatott kisebb kvalitású, provinciális jellegű emlékek összegyűjtését, a velük való behatódóbb foglalkozást, sőt az elpusztult, elveszett emlékek utáni szorgosabb nyomozást is.

Jelen közleményünk röviden összefoglalva kívánja felsorakoztatni azon táblaképeinket, melyekről a hazai kutatás már korábban — egy-két emberöltővel ezelőtt — hírt adott ugyan, de módszeres, korszerű feldolgozásukra sor nem került. Szaktudományunk korábbi vezetőszerzőpontja a stílusösszefüggések feltárása, bemutatása volt s ahol az efajta analízis nem vezetett eredményre, ott — kevés kivétellel — bezárult érdeklődési kör. Provinciálisabb tábláinkról, melyek egy-egy stílusirányzat elterjedésére kevésbé, de a népi kapcsolatokra fokozottabban mutathatnak, az elmúlt három évtized során alig emlékezett meg valaki. Ez érdektelenség sejthető oka több ízben a barokkori átfestés lehetett, többször az emlékeknek Divald számbavételező munkája után való elkallódása. De biztos: e táblák közül nem egy ma is eredeti helyén állva, vagy múzeumba kerülve várja, hogy helyet kaphasson a középkori magyarországi

művészettörténet egészében. Az emlékek javarésze Szlovákiában található. Elsősorban a szlovák kutatás feladata tehát nyomukra lelni, meghatározni és ismertetni azokat. A forrásanyagot jórészt magyar gyűjtemények őrzik. A magyar kutatás feladata tehát közzétenni azt, hogy eredményesebben segítse a párhuzamosan folyó, de egymástól elválaszthatatlan, sőt szükségszerűen egyre szorosabb kapcsolatokat kívánó közös munkát.

A középkori magyarországi műemlékek egyik leg gazdagabb és legjobban felkutatott területe a Szepestől vidéke. De a kiterjedt kutatás ellenére számos táblaképéről ma sem tudunk többet, mint amennyit első publikálója, felfedezője közölt 40–50 évvel ezelőtt. Ha a kérdéses tábla jelentősebb stílusösszefüggés láncolatába nem volt illeszthető, úgy a feledés homálya borult léteire. Az új, az emlékszerű teljességre törekvő, a stílusösszefüggéseken túl más kérdésekre is feleletet váró feldolgozás feladata lesz ismét az érdeklődés terébe állítani őket. Svábóc (Švábovce) képei nem ismeretlenek az újabb szakirodalomban sem. A szlovák és a magyar kutatás egyaránt megemlékezett tábláiról, de ennek ellenére egy egyedül álló oltárszámnyról — felső részén a csonka angyali üdvözlés, alsó részén a Királyok imádása ábrázolásával — nem tudunk többet, mint amennyit Kemény Lajos közölt róla: a toronyba vezető ajtón volt látható 1904-ben.¹ Hasonló a helyzet Lándokon (Lendak). Vajdovszky két szárnyasoltárt említ templomában,² közülük a főoltár ismertté vált³, a másik, pontosabban le nem írt időközben elkallódhatott, vagy máig várja méltatóját. Felsőerdőfalva (Stará Lesná) Mária-oltáráról annyit tudunk csupán, hogy a farkasfalvihoz (Farkašovce) hasonló. Hasonlóképpen nem jegyzett fel számunkra többet Divald a busóciról. (Busovce)⁴ A felsőerdőfalvi Mária oltár-mellett publikált a Mátyás-templomba került Szentháromság-oltár⁵ s megkésve ismertetett a Pál-főoltár is.⁶ Szerkezete megegyező ugyan ez utóbbiével, de eltérő a szárnyképek tematikája. A felsőerdőfalvi főoltár szekrényfeleim álló férfiszentek képei sorakoznak, a farkasfalvi Mária-oltár szekrényének két-két szélső fiülkéjében négy női szent szobrocskája áll. Alkotó részeit már a kilencszázas évek elején szétszóródott állapotban vette számba Divald, szekrénye a bal mellékoltárra került, szárnyai a papi székek háttéréként szolgáltak, predellája elveszett, oromzata hiányos volt.⁷ Dénesfalva (Danišovce) legismertebb emléke a főoltár Magdolna-szobra, ennek belső képei is publikáltak.⁸ De általában tudunk csupán a Mária-oltár belső és külső képeiről, nem emlékezett meg senki a Miklós-oltár külső szárnyfestményeiről.⁹ Felsőrépáson (Vysné Repaše) ismét ismeretlen egy kisebb szárnyasoltár.¹⁰ Krig templomában »fából faragott« XVI. századi oltár áll Miklós és Mária tiszteletére szentelve.¹¹ A hotkói oltárképpel kapcsolatban Merklas említette esetleges szepesi származását s feltételezte Lőcsei Miklós szerzőségét, majd Henszlmann szerint »jeles oltárképét több évvel ezelőtt Hotkócra, a Csákiak lakhelyére vitték át, e kép sz. Istvánt, Imrét és Lászlót élő nagyságban állva ábrázolja.«¹² Toporcon (Toporec) »ma már csak egyetlen szárnykép látható«¹³ s ez 1906. óta ugyancsak elfelejtődött. A falképei miatt oly sokat emlegetett Zsegra (Žegra) Krisztus születése oltára képeinek magas kvalitására csupán szobraiból következtethetett ismertetője.¹⁴ S e szepességi felsorolás végén nem érdektelen megemlékezni a podolini (Podolinec) oltárokról sem, melyeket

Divald Pirhalla Mártontól vett közlése szerint a XVII. század folyamán a Lubomirszky grófok a galíciai Wisniczre szállítottak el.¹⁵ Ez állítás helyességének ellenőrzését szaktudományunk elmulasztotta, pedig nem lenne érdektelen adalék a magyar-lengyel művészeti kapcsolatok egyelőre még csonka, de remélhetően egyre teljesebbé válásához.

Az ismeretlen, elfelejtett, vagy elveszett szepességi táblaképek felsorolása sajnálatos hosszú sort eredményezett. Szlovákia más területeinek hasonló vizsgálata, a fennmaradt emlékekhez viszonyított még nagyobb-fokú ismeretlenséget mutat. A Szepestől szoros kapcsolatban álló Sáros megyében tovább nő az elfelejtett táblaképek száma. A bártfai múzeum is több festményt őriz, melyekről csupán egy majd ötven éves katalógus ad hírt. Aranypatakról (Zlatô) két kétoldalán festett tábla, András és Bertalan, valamint János és Cyriacus képével került letétként a gyűjteménybe.¹⁶ E két festmény pontosabb datálása — a katalógus általában XVI. századnak jelöli őket — régóta időszerű. Hasonló a helyzet a palocsai (Plaveč) templomból ugyancsak letétként a múzeumba került három aranyalapú, Alexandriai Katalint, Borbálát és Ágneszt ábrázoló táblával. Keltezésük pontosabb, a XVI. század elejéről származónak tartja őket a katalógus. Valószínűleg e táblákra vonatkozik Divald megjegyzése, mely szerint »Egy podolini szárnyasoltárt száz év előtt a Palocsayak váltottak magukhoz és vittek Palocsára.«¹⁷ Ugyanekkor a Palocsáról származó s szintén a bártfai múzeumba került Miklós-szoborral újabb szakirodalmunk kielégítő részletességgel foglalkozott. De akad Bártfán (Bardejov) a többször leírt és részletesen ismertetett Szent Egyed-templomban is megoldatlan probléma. Egykor oltárt koronázó háromszögű oromképei számát az ábrázoltak pontatlan ikonográfiai meghatározása miatt nehéz megállapítani. Szó esett egy Orsolyát és Ezdrás prófétát, majd egy szibillát és Malachiás prófétát, végül Orsolyát és Palan prófétát ábrázoló oromképről. Az első és utolsó feltehetően azonos; Orsolya és Palan képe szögekkel gyertyatartóvá átalakítva a bártfai múzeumba került. Az utolsó helyszíni szemléllő leírása szerint a gyertyatartóvá átalakított oromkép ma is megvan, de az idők folyamán eltűnt a Myskovszkytól említett Ágneszt és Katalint ábrázoló háromszögű festmény.¹⁸ Egykori létezésüknél ma sem tudunk többet további négy sárosmegyei oltárképről. Hasonló (Olšov) gótikus szárnyasoltárról szól forrásunk, hasonlóképpen Tapolcsbertcén (Bystré nad Tapľou). Kristályfaluról (Richwald) többet tudunk: három oltára közül a »gothikus főoltár képe Szt. Bertalan apostolt ábrázolja.«¹⁹ Nem kedvezőbb monyhádi (Chmiňany) híradásunk, szárnyképeit a főoltár menzájára szegezték burkolatként.²⁰ A helységnévtárban e néven ismeretlen alsópolyánkai templom északi falán egy a XVI. századból való, Dürer modorában készült s Utolsó vacsorát ábrázoló kép függött.²¹

Liptó megyében a korábbi kutatók csapásán Divald is megkésve indult, a hetvenes években még látott táblák közül kettőről az ő szorgos felfedezői munkái során sem esik szó. Szentmihályon (Svätý Michal pri Váhu) Könyöki hajdani szárnyasoltárról való képeket említ, azóta sem hallottunk róluk.²² A szentiványi (Svätý Ján) r. kat. templom leírása kapcsán Myskovszky ad hírt egykori oltáráról. »A szentély egyik mellékoltára szárnyajtókkal, predellával, még gótstíliú, de az ornamentáció már hatá-

rozott renaissance-stílus. Szekrényében a Kálvária állt, aranyalapú szárnyain pedig a négy evangélista volt látható.²³ Újabbban ugyancsak nem került róla szó. Divald említi a németlipcei (Partizánská L'upča) temető-kápolnában álló András-oltárt. További sorsa ismeretlen.²⁴ Háromszlécen (Sliač) »két gyönyörű« szánysoltárról esik szó, melyek képei Dürer korából valók, a két oltár Mária és Miklós tiszteletére szentelt.²⁵ Háromszlécen csupán egy Madonnát szentekkel ábrázoló tábla bukkant fel újabb szakirodalmunkban,²⁶ hogy valamelyik említett oltárhoz tartozott-e, nem állapítható meg. Valószínűleg a Mária-oltár része volt. 1912. óta nem hallottunk a dubravai (Dubrava) Miklós-oltárról, pedig külön érdekessége, a két szárny hátlapján Magyarországon ritkán megjelenő két szláv szent, Cirill és Metód szereplése. Táblaképanyagunkban tudomásunk szerint a dubravai Mária-oltár és a Háromszléczi Miklós-oltár külső szárnylapjain fordulnak meg elő.²⁷ Megoldatlan problémát jelent egyelőre a különböző forrásokban Kut, Mindszent, Ludrófalván (Ludrová) említett Mária koronázása oltár. Tanulságos és behatóbb kutatásra biztató példa, hogy éppen ennél a templomnál bizonyosodott be, régóta nem említett oltárának mai megléte is, sőt jó állapota. Egy legújabb szlovákiai képes kiadványban jelent meg eddig nem ismert reprodukciója. Szakirodalmunk több évtizedes hallgatását nem menti az a körülmény sem, hogy az oltár szekrényében valószínűleg később átfaragott és átfestett szoborcsoport áll, s hasonlóképpen újabbkori átfestés mérsékelt szárnyképeinek ösztönző érdekességét.²⁸ E többször említett oltár mellett mult századi híradásunk még egy Máriát ábrázoló tábláról is szól, mely az újabb főoltárra került.²⁹

A lipcsei seregsejlet hasonló »eredménytel« követi a túrócmezei vizsgálódás. Lazányban (Lazany) röviden csonka szárnyasoltárt említenek forrásaink.³⁰ Zníováralján (Kláštor pod Zníovom) »A templom főoltárán levő hársfára festett Mária-kép állítólag a XIII. századból való.«³¹ Lászlófalván (Laclavá) egy szárnyasoltár megviseit töredékei a »jelenlegi« Mária-oltár asztalát fedték.³² A tarnói (Tmovo) r. kat. templomból egy XVI. századi tábla — két női szent képével — került letétként a bártfai múzeumba.³³ A túrócbélai, bellai (Belá pri Necpaloch) táblák sorsa jól ismert. Egykori három szárnyasoltárát Divald is csak Ipolyira hivatkozva említi, egy 60 × 42 cm méretű igen rongált Kálvária-képre a templom padlásán figyelt fel s ez valószínűleg azonos a Visegrádi János által a templom falán függő öt szárny között említett Kálváriával.³⁴ A leírt további két oltárszárny-pár, — az egyik két szárny az előlapján az Utolsó vacsora és Mannahullás, hátlapjukon az Angyali üdvözet,³⁵ a másik két szárny festett kerettel két-két mezőre osztott belső lapján Simon és Tamás, ifj. Jakab és Máté, Péter és Pál, Jakab és András apostol, külső lapjukon László és István király³⁶ — már korán a Szépművészeti Múzeumba jutott. Nagyturányban, vagy Turánban (Turany) Ipolyi Katalin-oltárról szól, melynek szekrényében Katalin szobra áll s szárnyain a szent életének jelenetei láthatók. Az oltár származása ismeretlen, megjegyzése szerint a XVII. században Révai Pál püspök máshonnan hozta a templomba. Könyöki az oltárt jó karban lévőnek találja, stílusa megítélése szerint »még a Dürer előtti időre mutat«.³⁷ Nagyjeszen (Horné Jaseno) egy töredékes oltárt őrzött, szekrényében a Madonna szobrával, két merev szárnyán két-két szűz képével. Kérdéses, hogy

a diadalív két felén függött átfestett szárnyak ez említett oltárhoz tartoztak-e. A kérdés a méretek és az ábrázolások összevetésével lett volna megoldható.³⁸ A mosóci (Mošovce) oltárok története nem szokatlan műemlékeink viszontagságai között. A templomban 1911-ben csupán egy szárnyasoltár szekrénye volt látható, a többi még a XVIII. század folyamán a padlásra került. Innen jutottak át a Révay-család mauzóleumába. Divald a töredékekből három oltárt rekonstruált. A Mária-oltár belső szárnymezőin Mária életének két-két jelenete volt látható. Fennmaradt hasonló tárgyú két szárnykép a Miklós-oltárhoz tartozott, kettő pedig a templomban álló oltárszekrényhez. Állapotuk aggasztó, már a következő évben így figyelmeztet Divald: »Szárnyasoltárokból a legtöbb töredék a mosóczi plébániatemplomban maradt ránk, de olyan megviseit állapotban, hogy ha rövid időn belül valamelyik múzeumunk nem veszi ezeket gondozásába, a szüette szobrok és festmények, amelyeket a templom padlásáról a báró Révay-család mauzóleumába vittek át, pár év alatt teljesen elpusztulnak.«³⁹ További szakirodalmunk e mosóci töredékek újabb sorsáról nem értesít. Valószínű teljes pusztulásuk. Közülük csupán egy Szentháromság-oltárhoz tartozott s később lekerekített felső részű középső tábla és két két oldalán festett szárnykép jutott az Ernst-gyűjtemény közvetítésével a Szépművészeti Múzeumba.⁴⁰ Kár, hogy ez utóbbi festmények Divald leírásával nem azonosíthatók, ha biztosnak fogadjuk el mosóci származásukat, úgy 1911. előtt kellett eredeti helyükről elkerülniük.

Kevésszámú árvamegyei tábláink között a felsőkubini (Vyšný Kubin) két töredék nem talált sokáig méltatóra. Az egykori középképen Anna Sebestyén és egy pápa között, a félköríves záródású oromképen pedig az Atyaisten a fájdalmas Krisztussal volt látható.⁴¹

A szépassági és a Szépassághez szorosan, vagy lazábban kapcsolódó emlékkör mellett nem kevesebb adat figyelmeztet a bányavárosok virágzó táblaképfestészetére egykori gazdagságára. Zólyommegyéből az emlékezés sorát két, a besztercebányai (Banská Bystrica) múzeumba került szárnyal kezdjük. Előbb ezt olvassuk: »Egész kis múzeum a szászfalvi templom lomtára is, ... egész sorozat szárnyas oltárokból való festmény várja, hogy múzeumba szállítva a további pusztulástól megmentessék.« S még ez évben értesülünk arról is, hogy két szászfalvi (Sásová) oltárszárny, előlapján Katalinnal és Dorottyával, hátlapján remete Szt. Antal és paduai Antal (?) alakjával a besztercebányai múzeumba került.⁴² Azóta nem hallottunk róla. A további szászfalvi emlékekkel viszont behatóan foglalkozott irodalmunk, viszonylag sokat írtak, sokan emlékeztek meg a Remete Pál és Antal-főoltárról,⁴³ a rekonstruált Zsófia-oltár képeiről,⁴⁴ a Szt. Ilona- és Egyed-oltárról;⁴⁵ az Esztergomba került, templomépítést ábrázoló tábla meghatározása Genthontól való. Az Ipolytól részletesen ismerttetett zólyommegyei jakabfalvi Magdolna-oltár⁴⁶ képeivel publikációja óta nem foglalkozott senki, pedig érdemes lenne vizsgálat tárgyává tenni egykor megoldatlan problémáit, besztercebányai származásának kérdését, rekonstrukciójának helyességét. Breznóbánya (Brezno) középkori táblaképei közül mindössze egy festmény töredéke maradt fenn, megvizsgálandó, hogy azonos-e az azon két tábla valamelyikével — Borbála és Rozália képeivel — melyet Ipolyi a piarista kollégium kápolnájában egy szekrény szárnyaiként alkalmazva látott.⁴⁷ Két, illetve három

dubravica-i képről a Thomka-gyűjtemény árverezése kapcsán szereztünk tudomást. A Szentcsaládot ábrázoló tábla a Szépművészeti Múzeumba jutott, a másik kettő, valószínűleg összetartozó szárny ismeretlen helyen lapang.⁴⁹ Ipolyi Szelece, Szélcén (Selce) három gótikus oltárt említ, melyek közül kettőnek tábláit még láthatta, az Angyali üdvözet, Vizitáció, Mária menybemenetele, Szt. Márton, Miklós és a donátor képével, hátlapjukon a passió jeleneteivel.⁴⁹ Azóta sem emlékezett meg róluk senki. Szűkszavú forrásunk közlésénél nem tudunk többet a radványi (Radvaň) Mater dolorosa-oltárról, az oltáron Madonna-szobor »antiquissima statua gratiosa«.⁵⁰

Hasonló a helyzet a bars megyei Aranyosmaróton (Zlaté Moravce) fennmaradt háromalakos Kálvária-képpel, mely állítólag a XVIII. század folyamán Migazzi bíboros ajándékként került a templomba s melyet Divald nürnbergi iskolából származott munkának ítélt.⁵¹ A további aranyosmaróti táblák az esztergomi múzeumba kerülve, méltán hívták fel magukra a figyelmet. Pálos-nagymező sekrestyéjében egy XVI. századra keltezett s nem szárnyasoltárról való Mária-kép volt látható.⁵² Nem tudunk sokkal többet a hont megyei Bakabánya (Pukanec) József-, vagy Passió-oltáráról. Szekrényében Henszlmann Krisztus, Péter, Pál, Keresztelő- és Evangélista János szobrát említi, Divald helyükön már József új figuráját látta. Predellája az északi hajó szentélyfalán függött. Kenczler általános megjegyzése szerint a bakabányai oltárok többé kevésbé romosak.⁵³ Régóta időszerű tehát ez oltár szárnyképeinek alaposabb vizsgálata. De nem kevésbé fontos feladat az ugyancsak bakabányai főoltár⁵⁴ és a Mária koronázása-oltár⁵⁵ korszerű ismertetése sem. Ezeknél valamivel többet tudunk a Mária oltárról.⁵⁶

Az elfelejtett, vagy elpusztult táblaképekről szóló hírek folytatódnak a bányavárosi körön túl is. Nyitra megyéből egy valószínűleg téves, felülvizsgálendő adat figyelmeztet a kutatás elégtelenségére. Sasváron (Šaštín) Pál fráter 1456-ból való állítólagos képe, a Magdolna volt látható.⁵⁷ A privigyei Mária kegyképet (Prievidza) hétszázévesnek ítélte a hagyomány,⁵⁹ ugyanitt négy festmény »a hajdani szárnyas oltártól származnak s most a zenekarzaton az énekesek által székiül használtatnak.«⁵⁹ Mohoson, vagy Porubán (Nitrianska Poruba) az Angyali üdvözet, Szt. István és László táblája a falakra került, az egykori szárnyasoltár használaton kívül áll.⁶⁰ Kós (Koš) templomában a mellékoltár egy 1501-es évszámmal ellátott Mária-képéről és egy oltárszárnyról hallunk. Az utóbbin csupán Mária és Erzsébet alig felismerhető feje látszik.⁶¹ A nógrád megyei Ozdinban »Régi, egykor kőfallal kerített templomának romjaiból 1813. épült mai templomában deszkára festett olajkép: Az Üdvözítő feltámadása, a régi Pálos-templomból maradt fenn.«⁶² A gömör megyei Nagy-róce (Velká Revuca) plébániatemploma »főoltárán csak a XV. század derekára valló szárny képek eredetiek«. Ez átfestett táblák bizonytalan ikonográfiai meghatározásánál nem jutunk tovább.⁶³ Zichy Ferenc egykori pozsony megyei vedródi (Voderady) palotája ismertetése során olvassuk: »góth ízlésű kápolna vonta magára figyelmemet, több középkori olajfestményével, melyek szentírási jeleneteket tüntetnek elé.«⁶⁴ Ugyancsak egy kastély kápolnájáról, a nyitrai megyei Ghymeskosztolányban, (Dýmeš Kosztolany) tudjuk, hogy 1910-ben itt állították fel a templom szárnyoltárát.⁶⁵

Figyelmünket elsősorban Szlovákia emlékanyagára összpontosítva csupán érintjük a viszonylag jól feldolgozott erdélyi táblaképek sorából ismeretlenségükkel kitűnő riomfalvi (Richisdorf) és a kissinki (Cincșor) oltármaradványok, valamint a kiskemezői (Proštea mică) predella kérdését.⁶⁶

Kérdéses, hogy valóban magyarországi származásúak-e s valóban a pápai várkastély kápolnájából kerültek-e az Eszterházy-kastélyba a pápai monográfia által említett táblák. Az egyiken Miklós alakja, a másikon életnagyságú szent figurája, egy kisebb harmadikon a Madonna volt látható. Kérdéses, hogy e csoporthoz kapcsolódik e az ugyanitt említett Ágotát ábrázoló dombormű?⁶⁷

Nem tartozik tárgyalásunk körébe a zágrábi iparművészeti múzeumba jutott, szekrényében püspökszent és Borbála szobrát őrző, szárnyának előlapjain domborműveket mutató, hátlapján pedig Miklós és Rókus képével díszített oltár problematikája.⁶⁸

A hosszú felsorolás beszédes bizonyítéka a korábbi kutatás elégtelen voltának. A további műfajok, az építészet, szobrászat, iparművészet körében való hasonló vizsgálat hasonló ismeretlenséget, elfelejtettséget és helyzetképet mutatna. Erre következtethetünk középkori falfestmény anyagunknak a táblaképeknél még csekélyebb feldolgozottságából is.

A sok hiányosság figyelmeztet arra, hogy az új művészettörténet módszereinek kialakításával párhuzamos kötelességünk műemlékeink minél teljesebb igényű bemutatása. Új szemléletmódunk elevenebb hatóerővé válik, ha több részletkutatás igazolja a fejlődési folyamat törvényszerűségeit. Az elfelejtett emlékek számbavétele oly részletkérdéseket világíthat meg, melyek formáló hatást gyakorolhatnak a mult egészére is. Így, az egykori műemlékek népi kapcsolatait kutatva, nélkülözhetetlennek bizonyulnak az elfelejtett, provinciálisnak ítélt festmények szobrok, iparművészeti alkotások. Kétségtelen, e feladat nem az egyetlen követelmény jövő kutatásunkkal szemben; egyike csupán. Hogy milyen mértékig lesz fontossá, erre a jövő művészettörténete ad választ.

Jelen közleményünk kiegészítéseként a középkori magyarországi táblaképekre-oltárokra vonatkozó adatokat állítottuk össze.⁶⁹ A gyűjtés nem volt programszerű, nem teljes, csupán a más munkák kapcsán előbukkant adalékokat csoportosítja a helységek ABC-rendjébe. Megítélésünk szerint ily töredékes, hiányos formában is hasznos, vázlatosságával is fényt vet a középkori magyarországi művészi tevékenység méreteire, körülményeire. Nem egyet közülük jól ismert s fel is használt korábbi művészettörténetünk. Több ez alkalommal kerül először a nyilvánosság elé. Az előbbi csoportnál — mivel e gyűjtés nem törekedett és nem is törekedhetett teljességre — nem tekintettük feladatunknak, hogy az irodalomban előforduló hivatkozásokat forrásukig kisérjük vissza. A második csoportnál — adatai a Régi Magyar Munkaközösség cédulaanyagából kerültek ki — a legfontosabb részleteket szószerint idézzük.

A gyűjtés eredménye adalék csupán középkori művészettörténetünkhöz. Remélhetőleg a további kutatás, a Régi Magyar Munkaközösség keretében folyó komoly levéltári munka mielőbb túlhaladja e rövid katalógus eredményeit. Fölösleges ismét utalni e gyűjtés nagy fontosságára. Már a kezdet idején is — a levéltári anyag minden esetlegessége ellenére — világos előttünk, hogy

nem mellőzhető haszon származik e pusztá adatok majdani módszeres összeállításából, felhasználásából. De addig is, a korábbi eredményekből már jogos következtetések vonhatók le az egyes gyakrabban, vagy ritkábban ábrázolt szentek tiszteletének területi és időbeli elterjedtségére vonatkozóan. A történelem más forrásanyagának összevetésével, a külföldi analógiák segítségével pedig a következtetések tovább vezethetők; általános művészeti, fejlődéstörténeti, művészeti-társadalmi kérdésekre adhatnak majd választ.

RADOCSAY DÉNES

JEGYZET

- ¹ Kemény L.: Szepesvármegyei templomokról. A. É. 1904 XXXIV. 342. l. — Divald K.: Szepesvármegye művészeti emlékei. Bp. 1906. II. 76. l. — Esetleg az egykori Mária-oltárhoz tartozott. d. Csánky M.: A szépesi és sárosi táblaképfestészet 1460-ig. Bp. 1938. 34. l.
- ² Vajdovszky J.: A szepesvármegyei középkori egyházi műemlékek jellemzéséhez. A szepesmegyei Tört. Társ. Évkönyve. 1888. IV. 195. l.
- ³ Divald K.: i. m. I. 58. l. — Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 35. l. — Csánky D.: Tanulmányok a szépségi táblaképfestészet XVI. századi történetéről. M. M. 1937. XIII. 338. 344. l. — Rados J.: Magyaroltárak. Bp. 1938. 53. l. — Schürer, O.-Wiese, E.: Deutsche Kunst in der Zips. Brünn-Wien-Leipzig, 1938. 99, 229, 331. l.
- ⁴ Divald K.: i. m. II. 44. l. Feltehetően a felsőerdőfalvi Mária-oltárra vonatkozik Csánky M. megjegyzése: oltárszekrény festett felekkel. A szépesi és sárosi táblaképfestészet 1460-ig. Bp. 1938. 44. l.
- ⁵ Forster Gy.: A budavári koronázó főtemplom. III. Béla magyar király emlékezete. Bp. 1900. 269—270. l. — Genthon I.: A régi magyar festőművészet. Vác, 1932. 93. l. — Genthon I.: Nyilas Kolb J.: Budapesti képek. Bp. é. n. (1933) 150. l. — Csánky D.: Szepeshelyi táblaképfestészet a XV—XVI. században. Az O. M. Sz. M. Évk. 1937. VIII. 63. l. — Schürer, O.-Wiese, E. i. m. 234. l. — M. Takács M.: A budavári Mátyás-templom. Bp. 1940. 65. l. — Genthon I.: Középkori magyar festészet. Bp. 1948. 10—11. l. — Genthon I.: Magyarország műemlékei. Bp. 1951. 22. l.
- ⁶ Csánky D.: Tanulmányok a szépségi táblaképfestészet XVI. századi történetéről. M. M. 1937. XIII. 342. l. Divald e főoltárt Szt. Miklósnak mondta. Szepesvármegye művészeti emlékei. Bp. 1906. II. 48. l. Képeiről nem szólt. Szobráról Schürer—Wiese munkája is megemlíti.
- ⁷ Divald K.: i. m. II. 41—43. l. — Szabó L.: Magyar festőművészet. Bp. 1916. 60. l.
- ⁸ Divald K.: i. m. II. 45. l. — Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 59. l. — Spíro, J.: Umelecko-historické pamiatky na Spiši. Spišská Kapitula, 1936. I. 82. l.
- ⁹ Divald K.: Szepesvármegye művészei emlékei. Bp. 1906. II. 45—46. l.
- ¹⁰ Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 50. l. Katalint ábrázoló szekrényzobrárt ugyancsak Divald ismertette. Szepesvármegye művészeti emlékei. Bp. 1906. II. 43—44. l. — Wagner, V.: Vývin výtvarného umenia na Slovensku. Bratislava, 1948. 32. l.
- ¹¹ Divald K.: i. m. I. 50. l.
- ¹² Merkl, W.: Über eine alte Gemälde in der Zips. Mittheilungen der K.K.C.C. 1864. IX. XXI. l. — Henszlmann I.: Ielentés... A. É. 1870. IV. 146. l.
- ¹³ Divald K.: i. m. I. 51. l.
- ¹⁴ Divald K.: i. m. I. 54. l.
- ¹⁵ Divald K.: i. m. II. 65. l. — Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 64. l. A szintén Wisnicről a krakkói Nemzeti Múzeumba került feszületről ugyancsak feltételezi a podolini származást.
- ¹⁶ Mihálik J.: Vezető a sárosvármegyei múzeum gyűjteményében. Bártfai. Kassa, 1906. 80. l.
- ¹⁷ Czobor B.: Könyvismertetés. (A besztercebányai egyházi műemlékek története.) Századok. 1878. XII. 438. l. — Mihálik J.: i. m. 35. l. — Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 64. l.
- ¹⁸ Myskovszky V.: Bártfa középkori műemlékei. A Szent Egyed templomának művészeti leírása. Bp. 1879. 79. l. — Divald K.: A bártfai Szent Egyed templom. A. É. 1917. XXXVII. 110. l. — Möriz V.: Szárnyasoltárak a bártfai Szent Egyed templomban. Bp. 1932. 15. l. — Csánky M.: A szépesi és sárosi táblaképfestészet 1460-ig. Bp. 1938. 33. l.
- ¹⁹ A Kassai százéves egyházmegye történeti névtára és emlékönyve. Kassa, 1904. I. 272. l. — Kemény L.: Könyvismertetés. A. É. 1907. XXVII. 374. l.
- ²⁰ Divald K.: Archeológiai kutatások. Muz. Könyvt. Ért. 1907. I. 21. l.
- ²¹ Myskovszky V.: Az 1875-dik év nyarán tett régészeti utazásom eredménye. A. Közl. 1876. X. III. füz. 60. l.
- ²² Könyöki J.: Visszapillantás a Nyitra-Túróc- és Liptó megyékben tett régészeti kirándulásra. A. Közl. 1871. VIII. 91. l.
- ²³ Myskovszky V.: Liptóvármegye középkori építészeti műemlékei. A. Közl. 1877. XI. 2. füz. 17—18. l.
- ²⁴ Divald K.: Szárnyasoltárak Liptó, Árva és Trencsén vármegyében. M. M. É. E. K. 1912. XLVI. 663. l.
- ²⁵ Könyöki J.: i. m. 93. l. — Czobor B.: i. m. 438. l. — Divald K.: i. m. 663. l.
- ²⁶ Wagner, V.: Kridlový oltár v Dovalova v Slovenskom národnom muzeu. Časopis muzejnej slovenskej spoločnosti. 1935. XXVI. 6. l.

- ²⁷ Divald K.: i. m. 663. l.
- ²⁸ Könyöki J.: i. m. 96. l. — Römer F.: Régi falképek Magyarországon. Bp. 1874. 126. l. — Myskovszky V.: i. m. 46—47. l. — Divald K.: i. m. 663. l. — Plicko, K.-Novomeského, L.: Slovensko. T. Sv. Martin. 1949. 73. l.
- ²⁹ Myskovszky V.: i. m. 47. l.
- ³⁰ Ipolyi, A.: Schematismus historicus diocesis Neosoliensis. Neosolii, 1876. 385. l. — Divald K.: Felsőmagyarország gótikus szárnyasoltárairól. Az O. M. Sz. M. Évk. 1924. III. 17. l.
- ³¹ Jordánszky E.: Magyarországon, s az ahhoz tartozó részekben... Pest, 1863. 115. l. — Hegyi J.: Hazánk történelmi nevezetességi helyei és meglévő műemlékei. Gyöngyös, 1903. 131. l.
- ³² Ipolyi, A.: i. m. 262. l.
- ³³ Mihálik J.: i. m. 35. l.
- ³⁴ Divald K.: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárairól. Bp. 1909—1911. II. 50. l. (Kny. M.M.É.E.K.) — Visegrádi J.: Túróc vármegye egyházi műemlékei. A. É. 1911. XXXI. 104. l.
- ³⁵ Ipolyi, A.: i. m. 232. l. — Visegrádi J.: i. m. 104. l. — Divald K.: i. m. 50—51. l. — Divald K.: Túróc vármegyei kutatások. Muz. Könyvt. Ért. 1912. VI. 12. l. — A MOB működése az 1903—1911. években. Magyarország műemlékei. 1913. III. 284. l. — Gerevich T.: A régi magyar festészet a primási képtárban. Az Újság 1916. jul. 14. — Szabó L.: i. m. 61—62. l. — Gerevich T.: A régi magyar művészet európai helyzete. Bp. 1924. 23—24. l. — Divald K.: Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927. 156. l. — Hofman, J.: Staré umění na Slovensku, Praha, 1930. 47. l. — Wagner, V.: Dejiny výtvarného umenia na Slovensku. Trnava, 1930. 109. l. — Genthon I.: A régi magyar festőművészet. Vác, 1932. 61. l. — Güntherová-Mayerová, A.: Pamiatky pozdnej gotiky v Turci. Sborník muzejnej slovenskej spoločnosti. 1937. XXXI. 85. l.
- ³⁶ Ipolyi, A.: i. m. 232. l. — Visegrádi J.: i. m. 104. l. — Divald K.: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárairól. Bp. 1909—1911. II. 50—51. l. (Kny. M.M.É.E.K.) — Divald K.: Túróc vármegyei kutatások. Muz. Könyvt. Ért. 1912. VI. 12. l. — A MOB működése... Magyarország műemlékei. 1913. III. 284. l. — Szabó L.: i. m. 61. l. — Divald K.: Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927. 156. l. — Hofman, J.: i. m. 47. l. — Balogh J.: Márton és György Kolozsvári szobrászok. Cluj-Kolozsvár, 1934. 48. l. — Güntherová-Mayerová, A.: i. m. 85. l.
- ³⁷ Könyöki J.: i. m. 90, 92 l. — Ipolyi, A.: i. m. 255. l. — Czobor B.: i. m. 438. l. — Divald K.: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárairól. Bp. 1909—1911. II. 51. l. (Kny. M.M.É.E.K.)
- ³⁸ Ipolyi, A.: i. m. 237. l. — Visegrádi J.: i. m. 101. l. — Divald K.: i. m. II. 51—52. l.
- ³⁹ Divald K.: i. m. II. 49. l. — Divald K.: Túróc vármegyei kutatások. Muz. Könyvt. Ért. 1912. VI. 11—12. l.
- ⁴⁰ Ipolyi, A.: i. m. 228. l. — Divald K.: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárairól. Bp. 1909—1911. II. 49. l. (Kny. M.M.É.E.K.) — Divald K.: Túróc vármegyei kutatások. Muz. Könyvt. Ért. 1912. VI. 11—12. l. — A Magyar Nemzeti Múzeum kiállításai. VII. Ernst Lajos magyar történelmi gyűjteménye. Bp. 1932. 25, 30. l. 15. sz. — Genthon I.: i. m. 94. l. — Güntherová-Mayerová, A.: i. m. 84. l. — Csánky M.: i. m. 37. l. — A Szépművészeti Múzeum 1937, 1938, 1939-ben. Az O.M.Sz.M.Évk. 1940. IX. 271. l. — Csánky M.: A bártfai Madonna kép. Az O. M. Sz. M. Évk. 1941. X. 59. l. — Wagner, V.: Gotické tabuľové maliarstvo na Slovensku. T. Sv. Martin, 1942. 19. l. — Wagner, V.: Vývin výtvarného umenia na Slovensku. Bratislava, 1948. 44. l.
- ⁴¹ Divald K.: Árvamegyei kutatások. Muz. Könyvt. Ért. 1907. I. 93. l. — Divald K.: Szárnyasoltárak Liptó, Árva és Trencsén vármegyében. M.M.É.E.K. 1912. XLVI. 664. l. — Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 159. l. — Güntherová-Mayerová, A.: Dejiny a supis výtvarných pamiatok Oravy. T. Sv. Martin, 1944. 42. l.
- ⁴² Divald K.: Zólyomgyeji kutatások. Muz. Könyvt. Ért. 1909. II. 85. l. — Divald K.: A besztercebányai múzeum kalauza Bp. 1909. 81. l.
- ⁴³ Ipolyi, A.: i. m. 137. l. — Divald K.: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárairól. Bp. 1909—1911. II. 7—8. 18—20, 26. l. (Kny. M.M.É.E.K.) — Szabó L.: i. m. 60. — l. Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 173. l. — Divald K.: Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927. 158. l. — Péter A.: A magyar művészet története. Bp. 1930. I. 116—118, 128. l. — Csánky D.: Tanulmányok a szépségi táblaképfestészet XVI. századi történetéről. M.M. 1937. XIII. 346. l. — Schürer, O.-Wiese, E.: i. m. 97. 226. l. — Sourek, K.: Die Kunst in der Slowakei. Prag, 1939. 55. l. — Wagner, V.: Neskorogotická tabuľová maľba slovenská. T. Sv. Martin. 1941. 21—22, 25, 32. l. — Wagner, V.: Gotické tabuľové maliarstvo na Slovensku. T. sv. Martin, 1942. 26, 29. l. — Wagner, V.: Vývin výtvarného umenia na Slovensku. Bratislava, 1948. 46. l. — Radocsay D.: A gógváraljai festett famennyezet lengyel rokonsága. M. Tud. Akadémia... Közleményei. Művészettörténet. Bp. 1951. 64. l.
- ⁴⁴ Ipolyi, A.: i. m. 137. l. — Ipolyi A.: A besztercebányai egyházi műemlékek története és helyreállítása. Bp. 1878. 21. l. — Divald K.: A besztercebányai múzeum. Muz. Könyvt. Ért. 1909. III. 222. l. — Divald K.: A besztercebányai múzeum kalauza. Bp. 1909. 81, 87. l. — Divald K.: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárairól. Bp. 1909—1911. II. 7—8. l. (Kny. M.M.É.E.K.) — Divald K.: Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927. 135. l. — Genthon I.: i. m. 33—34. l. — Walicki, M.: Stilstufen der gotischen Tafelmalerei in Polen im XV. Jahrhundert. Warszawa, 1933. 18. l. — Horváth H.: Zsigmond király és kora. Bp. 1937. 134—135. l. — Schürer, O.-Wiese, E.: i. m. 95. l. — Csánky M.: A szépesi és sárosi táblaképfestészet 1460-ig. Bp. 1938. 22—23, 46—47. l. — Rados J.: Magyaroltárak. Bp. 1938. 35. l. — Walicki, M.: Malarstwo polskie XV. wieku. Warszawa, 1938. 51, 61, 188, 189. l. — Sourek, K.: i. m. 24. 54. l. — Wagner, V.: Gotické tabuľové maliarstvo na Slovensku. T. Sv. Martin, 1942. 17. l. — Wagner, V.: Vývin výtvarného umenia na Slovensku. Bratislava, 1948. 44. l.
- ⁴⁵ Ipolyi, A.: Schematismus historicus diocesis Neosoliensis. Neosolii, 1876. 137. l. — Divald K.: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárairól. Bp. 1909—1911. II. 7—8, 20—21

22 I. (Kny. M.M.É.E.K.) — Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 173—174. I. — Divald K.: Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927. 158. I. — Genthon I.: Magyar művészet Ausztriában a mohácsi vészig. Bp. 1927. 57. I. — Fenyő I.-Genthon I.: Régi magyar képek a Szépművészeti Múzeumban. M.M. 1928. IV. 95. I. — Péter A.: i.m. I. 128. I. — Genthon I.: A régi magyar festőművészet. Vác, 1932. 117—118. I. — Csányi D.: A beszercebányai Szent Borbála oltár dátuma. M.M. 1936. XII. 315. I. — Hekler, A.: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin, 1937. 80, 81. I. — Hoffmann E.: Jegyzetek a régi magyar táblaképfestészethez. A.É. 1937. I. 22. I. — Horváth, E.: Il Rinascimento in Ungheria. Studi e documenti italo-ungheresi della R. Accademia d'Ungheria di Roma. Annuario 1939. III. 129. I. — Gerevich T.: A magyar művészet szelleme. Mi a magyar? (szerk. Székfi Gy.) Bp. 1939. 476. I. — Sourek, K. i.m. 24. I. — Wagner, V.: Neskorogotická tabuľová maľba slovenská. T. Sv. Martin, 1941. 26—28. I. — Wagner, V.: Gotické tabuľové maliarstvo na Slovensku. T. Sv. Martin, 1942. 30. I. — Genthon I.: Középkori magyar festészet. Bp. 1948. 13—14. I. — Wagner, V.: Vývin výtvarného umenia na Slovensku. Bratislava, 1948. 46. I.

⁴⁶ Ipolyi, A. i.m. 135. I. — Ipolyi A.: A beszercebányai egyházi műemlékek története és helyreállítása. Bp. 1878. 149—150. I. — Divald K.: Magyarország csücsíveskori szárnyasoltárai. Bp. 1909—1911. II. 9. I. (Kny. M.M.É.E.K.)

⁴⁷ Ipolyi, A.: Schematismus historicus dioecesis neosoliensis Neosolii, 1876. 165. I. — Divald K. i.m. II. 9. I.

⁴⁸ T. r.: A Thomka gyűjtemény. A Gyűjő. 1912. I. 64. I.

⁴⁹ Ipolyi, A. i.m. 202. I.

⁵⁰ Balogh, A. F.: Beatissima virgo Maria mater dei, qua regina et patrona Hungariorum. Agria, 1873. I. 205. I.

⁵¹ Divald K. i.m. II. 41. I. — Szabó I. i.m. 61. I.

⁵² Divald K. i.m. II. 41. I.

⁵³ Henszlmann I.: Úti jegyzetek. A.É. 1878. XII. 251. I. — Divald K. i.m. II. 35. I. — Kenczler Hugo gyakornok jelentése felsőmagyarországi tanulmányútjáról. Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum 1912. évi állapotáról. Bp. 1913. 227. I.

⁵⁴ Henszlmann I. i.m. 250. I. — Divald K. i.m. II. 33—34. I. — Kenczler H. i.m. 272. I. — Rados J. i.m. 53—54. I.

⁵⁵ Henszlmann I. i.m. 251. I. — Divald K. i.m. II. 36. I. — Kenczler H. i.m. 272. I. — Wagner, V.: Dejiny výtvarného umenia na Slovensku. Trnava, 1930. 108. I. — Leopold A.: Szent István király ikonográfiája. Szent István emlékkönyv. Bp. 1938. III. 129. I.

⁵⁶ Henszlmann I. i.m. 250—251. I. — Divald K. i.m. 34—35. I. — Kenczler H. i.m. 272. I. — Wagner, V.: Dejiny výtvarného umenia na Slovensku. Trnava, 1930. 108. I. — Csányi M.: Az első metszátvétel a régi magyar táblaképfestészetben. Nemzeti Ujság. 1936. 256. sz. — Hoffmann E. i.m. 10, 25. I. — Rados J. i.m. 47—48. I.

⁵⁷ Magyarország vármegyéi és városai. Nyitra vármegye. Bp. é.n. (1900) 150. I.

⁵⁸ Jordánszky E. i.m. 111. I.

⁵⁹ Könyöki J. i.m. 87. I.

⁶⁰ Könyöki J. i.m. 89. I. — Ipolyi, A. i.m. 386. I. — Divald K.: Felsőmagyarország gótikus szárnyasoltáiról. Az O.M.S.z.M.Évk. 1924. III. 17. I.

⁶¹ Ipolyi, A. i.m. 383. I. — Gerecse P.: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Magyarország Műemlékei. 1906. II. 560. I.

⁶² Gerecse P. i.m. 541—542. I.

⁶³ Eperjessy K.: Régészeti tárgyak Nagy-Rőccén. A.É. 1882. II. 51. I. — Divald K.: Gömörvármegyei kutatások. Műz. Könyvt. Ért. 1914. VIII. 49. I. — Divald K.: Felsőmagyarország gótikus szárnyasoltáiról. Az O.M.S.z.M.Évk. 1924. III. 18. I.

⁶⁴ Jedlicska P.: Indítvány régiségeink s műkincseink érdekében. A.É. 1871. V. 243. I.

⁶⁵ Eötvös Gy.: A Zóbor vidék multjából. Nyitra, 1936.

⁶⁶ Meltz O.: Az erdélyi százok ipara és kereskedelme. Századok. 1892. XXVI. 655. I. — Teutsch, Fr.: Die Bilder und Altäre in den evang. sächsischen Kirchen. Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde. 1896. XIX. 48. I.

⁶⁷ Pápa megyei város multja, jelene és környéke. (szerk. Tóth Lajos) Pápa, 1936. 73. I.

⁶⁸ Divald K.: Magyarország csücsíveskori szárnyasoltárai. Bp. 1909—1911. I. 6. I. (Kny. M.M.É.E.K.)

⁶⁹ Több adatra, forrásra Genthon István, Garas Klára, Haraszti Takács Marianne hívta fel figyelmemet. Segítségükért ezúton mondok köszönetet. A latin szövegek fordításában Szilágyi János György volt segítségemre. Nem került a katalógusba a Széchenyi-Könyvtárban őrzött 1700-as a Szepességre vonatkozó Sigray-féle canonica visitatio anyaga, ennek egészében való módszeres feldolgozására Szegediné Lajta Edit vállalkozott.

FÜGGELÉK

ALSÓSAJÓ — NIŽNÁ SLANÁ (Gömör Kishont m.) Evangélikus templomában az 1737-i conscriptio szerint »Altare antiquum B. M. Virginis«.

Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 22.

APÁTKOLOS — KLÍZ V. NAGYKOLOS — KLÍZ HRADIŠTE (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »... Altaria 5. majus omnium sanctorum, secundum B.V. ...« a többi három új képekkel. Az 1737-i conscriptio szerint »Ecclesiae structura: Nulla reparatione indiget, quam vetustissimi Altaris sui, ...«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 87—88, 89.

Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 20.

ASSAKÜRT — ASAKERT (Nyitra m.) Az 1737-i conscriptio szerint »Altare exiguum et unicum, Positivum antiquum, ...«

Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 2—10.

BACUR — BACUROVA (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Habet altare ex asseribus, sed cuncta desolata.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 21.

BAJMÓCIÁZÁN — LAZANY NAD NITRON (Nyitra m.) Csonka szárnyasoltárát szakirodalmunk említette. Az 1695-i can. vis. szerint templomában három oltár, »tertium ex imaginibus«. Ipolyi Schematismusa a templomot övező egykori egyik bástyában — kápolnává átalakítva — gótikus oltárt említ. Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 53—55, 56.

Ipolyi, A.: Schematismus historicus dioecesis neosoliensis. Neosolii, 1876. 385. I.

BARSKAPRONCA — DEUTSCH LITTA (Bars m.) Márton szobrával díszített szárnyasoltárát 1743-ban eredeti helyéről eltávolították.

Ipolyi, A.: Schematismus ... 316. I.

BÁBASZÉK — BABINÁ (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Altaria tria habet profanata, ex quibus duo lateralia sunt omnino destructa.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 13—14, 118.

BÁRTA — BARDEJOV (Sáros m.) Meglévő táblaképei, oltárai mellett többnek pusztulásáról is tudunk. Egy 1449-i oklevélben esik szó újonnan alapított Anna-oltáráról. Egy 1463-i búcsulevél Mária-oltárt említ. Szt. Egyed főoltára 1466-ban készült és Szandeci Jakab műve volt. Elvesztett Szt. Katalin-oltárt 1476-ban állították fel. Az 1705-i összeírásban Krisztus kinszenvedésének oltára Keresztelő és Evangélista János képével még szerepelt.

Myskovszky V.: A bártfai középkori műemlékek rövid ösmertetése. A.É. 1873. VII. 271—272. I. — Myskovszky V.: Bártfai középkori műemlékei. A Szent Egyed templomának műregészeti leírása. Bp. 1879. 32—34. I. — I. p.: Könyvismeret. A.É. 1880. XIV. 248—249. I. — Ábel J.: Műtörténeti adatok a XV. és XVI. századból. Történelmi Tár. 1884. 525, 526. I. — A kassai székesegyház egyházmegye történeti névtára és emlékkönyve. Kassa, 1904. I. 245. I. — Divald K.: Magyarország csücsíveskori szárnyasoltárai. Bp. 1909—1911. I. 25. I. Kny. M.M.É.E.K. — Mihalik J.: Famielikeink fönttartása. Műz. Könyvt. Ért. 1913. VII. 69. I. — Mihalik J.: A kassai székesegyház főoltárképeinek festője. Akadémiai Értesítő. 1914. XXV. 628. I. — Szabó I.: Magyar Festőművészet. Bp. 1916. 57—58. I. — Divald K.: A bártfai Szent Egyed templom. A.É. 1917. XXXVII. 102—103, 110—111. I. — Mihalik J.: Egy művészettörténeti tévedés helyreigazítása. Műz. Könyvt. Ért. 1918. XII. 191. I. — Genthon I.: Az apostolvertanúságok mestere. A.É. 1929. XLIII. 165—166. I. — Móricz V.: Szárnyasoltárok a bártfai Szent Egyed templomban. Bp. 1932. 9—11, 151.

BERTÓT — BERTOTOVCE (Sáros m.) Szárnyasoltárát a templommal együtt áríz sordorta el. Oltárát megmentették ugyan, de Divald már csak három szobrát látta.

Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 94. I.

BESZTERCEBÁNYA — BANSKÁ BYSTRICA (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Altaria habet in universum novem. Duo Altaria minora sunt in Capellis superioribus; Tertium est in sacristia aedificatum in honorem S. Leopoldi. Altare majus est speciosum, ex opere eleganti, antiquissimoque extructum, habet statuas plurimas, quasi per totum ligneas, aedificatum in honorem B. M. V. agonizantis et assumptae.« Az 1696-i can. vis. ezt írja: »... habens Capellas cum totidem altari-bus suis: quarum duae sunt una supra sacristiam, et conservatorium S. Joannis Elemosynarii, altera est superius versus meridionalem templi portam Bae Virginis, S. Joannis Evangelistae & Sancti Andrae duae sunt a lateribus Templi inferiores, quae a Septentrione, est inferior, dicitur Guttina Bae Virginis. Secunda, a meridie inferior, Titulus decollationis S. Joannis Baptistae. In ipsa vero Basilica cum eximia artis sculptura habentur quinque Altaria: summum in Sanctuario obdormitionis Bae Mae Virginis; & simul Assumptae, quae Ara major, habet structuram altam et loco amplectentem, adeo eximiae artis ut statuae, quae plurimae habentur maiores & minores, ut decolorari, aut inaurari non sunt permittae, ne vultum affectus qui naturalissime patent, obtegatur. Eadem in medio ad gradus Sanctuarii, Christi Crucifigi, duo collatarelia & quidem a septentrione, Christi de Cruce depositi, a meridie Christi, ad Tribunal Pilati, stantis.«

A plébániatemplom 1494—1510 között készült: főoltára tíz más oltárral együtt az 1761-i tűzvész alkalmával elhamvadt. Az állítólag 1214-ben alapított Erzsébet oltár igazgatója 1458-ban Jung Jakab. A mai Ignác kápolnát 1473-ban építették, ugyanezzel oltárt is szenteltek benne. Egy 1491-ből való búcsulevél Miklós kápolnát, vagy oltárt említ. Az 1500-as római apostoli diploma szerint Alamizsnás János kápolnájában oltár állott. Az 1688-i can. vis. egy nagy Mária oltárt említ, ezenfelül a Keresztrefeszített Krisztus, Pieta, a Pilátus előtti Krisztus és Miklós oltáráról szól. Königsberg Mihály még halála előtt (végredele 1505-ből) oltárral látta el az Alamizsnás János kápolnát.

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 78—83, 232—245.

Ipolyi, A.: Schematismus ... 83, 108—121, 116. I. — Balogh, A. F.: Beatissima virgo Maria mater dei, qua regina et patrona Hungariorum. Agria, 1873. I. 205. I. — Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 169. I. — Divald K.: Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927. 147. I. — Kampis A.: Középkori faszobrászat Magyarországon. Bp. 1940. 97. I.

A Szt. Kereszt templom nagyobbik oltára közepén a keresztrefeszített Krisztus, a kisebbik szekrényében Mária szobra volt látható.

Ipolyi, A.: Schematismus ... 131—132. I.

BLATNICA — BLATNICA (Túróc m.) Az 1695-i can. vis. szerint »... habet Altare majus SS. trium Regum antiqui operis cum pulchra figura, ad latus in pariete effigies sequentes: S. Annae et S. Joachimi, S. Ursulae, S. Nicolai, Bssimae Virginis.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 38.

BOGDÁNY — BOGDÁNOVCE (Pozsony m.) Az 1737-i conscriptio szerint »... tria Altaria lateralia sunt nimis antiqua, ...«

Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 2—10.

BUCSÁNY — BUCÁNY (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »... habet Altare ex imaginibus confectum, ...«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 129—130.

- CÉGELY — CIGÁ** (Nyitra m.) Régi templomában 1702-ben gótikus oltára még állt. 1762-ben cserélték fel újjal.
Ipolyi, A.: Schematismus... 394. l.
- CSERÉNY — CERIN** (Zólyom m.) Szt. Márton oltára a Szépművészeti Múzeumban. Az 1692-i can. vis. szerint »Altaria tria, sed omnia per rebelles dissecta«.
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 37, 120.
- CSEMEREND — CERMANY** (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Habet Altare renovatum Nativitatis Christi...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 102—103.
- CSETNEK — SITNIK** (Gömör Kishont m.) Az 1737-i conscriptio szerint »Altaria habet tria primum Nativita Christi dicatum, alia duo antiquitatem redolent.«
Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 22.
- CSÉK — CACH** (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint a Katalin-nak szentelt templomban »Altare antiqui operis S. Catharinae...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 63.
- CSIMHOVA — CIMHOVA** (Árva m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Habet tria Altaria antiqui operis Bsmie Virginis majus, laterale S. Barbarae Secundum, tertium SS. Apostolorum Petri et Pauli...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 16.
- DÉVÉNY — DEVIN** (Pozsony m.) Az 1634-i can. vis. szerint hat oltára volt, »in majori tantum tabula picta fuit.«
Némethy, L.: Series parochiarum et parochorum archi-dioecesis strigoniensis. Strigonii, 1894. 69. l.
- DIVÉKUJFALU — DIVIACKÁ NOVÁ VES** (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Altare lapideum sine superiore parte, in eoque solum unum effigiem Passionis Dominicae antiquum...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 70—71.
- DUBOVA** (Túróc m.) A több hasonló és rokonnevű községre vonatkozathatóan említi az 1695-i can. vis. »Habet... altare antiqui operis horum sanctorum, aliud S. Mariae...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 48—49.
Féltehetően más községben volt 1754-ben még látható a Miklós szobrával felsített gótikus oltár.
Ipolyi, A.: Schematismus... 168. l.
- DUBRAVICA — DUBRAVICA** (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Habet altaria No. 4. vetustissima.« Két oltárszárnya ismert, egy Krisztus rokonságát ábrázoló tábla a Szépművészeti Múzeumban.
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 41.
- ECSEK** (Nógrád m.) Az 1697-i can. vis. szerint a Mindenszentek templomát 1660 körül építették, »de vasrások szentségébe, szárnyas oltára és más felszerelési tárgyai sokkal régibb eredetre vallottak.«
A váci egyházmegye történeti névtára. Vác, 1915. 171. l.
- EPERJES — PREŠOV** (Sáros m.) Seecz Gergely eperjesi polgár 1464-ben kelt végrendeletében Zsófia oltárát említi. Egy 1522-i forrás a plébániatemplom Mária, Katalin, Mihály és Antal oltáráról szól. Az oltárokat a protestánsok távolították el a templomból s a hagyomány szerint a serfőzőben a katlanok fűtésére használták.
Kemény L.: Magyarországi képirók. A.É. 1903. XXIII. 302. l.
— Diváld K.: Eperjes templomai. Bp. 1904. 38. l. — Iványi B.: Eperjes szabad királyi város levéltára. 1245—1526. Szeged, 1931. 188. l.
- FELŐAPÁTI — HORNÉ OPATOVCE** (Bars m.) Régi Mária oltára helyébe 1713-ban új oltár került.
Ipolyi, A.: Schematismus... 342. l.
- FELSŐKUBIN — VYŠNÝ KUBIN** (Árva m.) Az 1695-i can. vis. szerint »In hac Ecclia habetur miraculosa imago SS. Trinitatis, ad cuius devotionem, et pro nunc multi concurrunt. Habentur praeterea aliae duae, una antiqui operis S. Annae pulchra alia S. Laurentii Martyris, non miraculosa.«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 4, 9.
- FELSŐLESZÉTE — PODOLE** (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »... unum altare ex imaginibus confectum...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 135—136.
- FERTŐRÁKOS** (Győr-Sopron m.) Első temploma 1529-ben pusztult el. Egy 1596-i forrásban ismét találkozzunk templomával. Az 1641-i can. vis. szerint e templomban a Három király és Miklós tiszteletére emelt szárnyasoltár állott.
Csatka E.: Sopron környékének műemlékei. Sopron, 1932. l. 89. l.
- FRAKNO — FORCHTENAU** (Sopron m.) Madonna szobra, mely egykori oltárát díszítette, megmenekült a török pusztítás elől. A várkapolna Mária képe 1661-ben a Boldogasszony templomba került.
Balogh, A. F.: Beatissima virgo Maria mater dei, qua regina et patrona Hungariorum. Agriae, 1876. II. 456—457, 487, 493—494. l.
- GARAMOLASZKA — VALÁŠSKÁ** (Zólyom m.) A templom diadalíve alatt Kálvária állt. Az 1612-i és 1713-i can. vis. a sekrestyében egy a temetőkápolnából származó öröktől régi oltárt említ. Az 1692-i can. vis. szerint »Altare unicum ex asseribus factum. Imagines in tela pictae, Bae Mae Virgis duae. Crucifixus No. 1. Unum Altare antiquum, haeret in sacristia confractum.«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 57—59, 119.
Ipolyi, A.: Schematismus... 175. l.
- GARÁMPÉTERI — PREDAJNÁ** (Zólyom m.) Keresztelő Jánosnak szentelt gótikus oltárát a XVII. században a templomból eltávolították.
Ipolyi, A.: Schematismus... 172. l.
- GARÁMSZÖLLŐS — RYBNÍK** (Bars m.) Az 1651-i can. vis. templomában három, képekkel díszített oltárt említ.
Némethy, L.: Series parochiarum et parochorum archi-dioecesis strigoniensis. Strigonii, 1894. 97. l.
- GECELFALVA — GECELOVCE** (Gömör Kishont m.) Az 1737-i conscriptio szerint »Altare habet unum antiqui operis, cum Statuis trium Apostolorum...«
Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 22.
- GÖMÖRRÁKOS — RÁKOS** (Gömör Kishont m.) Az 1737-i conscriptio szerint »Altare antiqui operis...«
Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae par. Dioec. Strig. Fasc. 22.
- HANDLOVA** (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »... tribus Altaribus antiquae formae, majori S. Catharinae, secundo laterali B. V. tertio S. Nicolai episcopi...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 66—67.
- HOLICS — HOLIC** (Nyitra m.) 1632-i adatunk szerint főoltárán képek és szobrok voltak, melyek a Keresztlevételt ábrázolták. Bethlen katonái rombolták le az oltárt, majd 1629-ben renoválták azt.
Némethy, L.: Series parochiarum et parochorum archi-dioecesis strigoniensis. Strigonii, 1894. 107. l.
- HIROCOT** Az 1692-i can. vis. szerint »Altare ex asseribus confectum mediata imagine Picta Resurrectionis Xti Domini. Aliud ad cornu Evangelii vetustissimum tabulatum.«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 32.
- ILJESHAZA** (Pozsony m.) Az 1643-i can. vis. szerint főoltárán Péter és Pál szobra közt a Madonna áll.
Némethy, L.: Series parochiarum et parochorum archi-dioecesis strigoniensis. Strigonii, 1894. 112. l.
- IVÁNKAFALVA — IVANČINA** (Túróc m.) Ipolyi egykori gótikus oltára eltűnéséről értesít.
Ipolyi, A.: Schematismus... 247. l.
- JABLONKA — JABLONKA** (Árva m.) Az 1695-i can. vis. szerint templomában »duo Altaria, primum Sanctissimae Trinitatis cum tabernaculo pro conservatione Venerabilis Sacramenti, secundum laterale B. Virginis antiqui operis, in medio crucifixum cum effigie B. Virginis dolorosa...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 19.
- JÁC — VEL'KÉ JACOVCE** (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint három oltára közül »... tertium ex imaginibus confectum...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 80—81.
- JÓKÓ — DOBRÁ VODA** (Nyitra m.) Az 1613-i can. vis. főoltárán Mária szobrát a kis Jézussal említi. Az 1695-i can. vis. szerint három oltára közül »... tertium antiqui operis dicatum pariter B. Matri...«
Némethy, L.: Series parochiarum et parochorum archi-dioecesis strigoniensis. Strigonii, 1894. 122. l.
- KASSA — KOŠICE** (Abauj Torna m.) A székesegyház következő elpusztult oltáiról szól irodalmunk: 1382 körül Márton, Péter és Pál, 1453-ban Ulrik és Anna, 1473-ban a Boldogságos Szűz, 1479-ben ismét Anna, 1483-ban a segítő szentek, 1485-ben újból Márton, 1500-ban Miklós, 1516-ban Borbála, 1522-ben a szent Rózsafüzér, Balázs és Mária oltáráról. 1567-ben Bakay István és Thot Ferenc protestáns hitbuzgalmukban összetörték a Mihály kápolna oltárait.
1472-ben Cherubin festő özvegye két kisebb Máriát ábrázoló táblaképet zálogosít el, 1522-ben Seydel István hagyatékában egy Salamon ítéletét ábrázoló festmény szerepelt.
Kemény L.: A kassai sz. Erzsébet egyház történetéhez. A.É. 1890. X. 414. l. és 1897. XVII. 43. l. — Kemény L.: A kassai képirók czéh. Aesthetikai jegyzetek. Kassa, 1899. 10. l. — A kassai százéves egyházmegye történeti névtára és emlékkönyve. Kassa, 1904. 47. l. — Wick B.: A kassai Szent Erzsébet dóm. Kassa, 1936. 231. l.
- KORPONA — KRUPINA** (Hont m.) Fennmaradt tábláiról és szobrairól szakirodalmunk megemlékezett. Az 1692-i can. vis. szerint »Altaria habet duo, unum majus in Sanctuario, cum statuis B. Mariae Virginis, Sctae Catharinae, S. Barbarae Apostolorum. Aliud habet in capella pariter B. V. Mae sed utrumque profanatum. Dicuntur fuisse ad omnes sex columnas altaria quorum modo nullum extat. ... Altare portabile unum.«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 8—13.
- KÓS — KOS** (Nyitra m.) Előbb az 1695-i, majd az 1755-i can. vis. két gótikus, András és Mária tiszteletére szentelt oltárt említ.
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 56.
Ipolyi, A.: Schematismus... 383. l.
- KŐHEGY — LUKOVIŠTE** (Gömör Kishont m.) Az 1737-i conscriptio szerint »Altare habet antiquis operis aliunde adportatum cum Imagine S. Martini Eppli.«
Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 22.
- KÖRMÖCBÁNYA — KREMNICA** (Bars m.) A plébánia templom következő egykori oltárait említi irodalmunk: 1371-ben Lőrinc, 1391-ben Zsigmond, 1428-ban Miklós, 1456-ban a Királyok imádása s 1490 előtt a György oltárt. Az 1431-ben felszentelt András kápolnának három oltára volt: Andrásé, István vértanué és Tamásé.
Ipolyi, A.: Schematismus... 284, 291, 293, 305—306. l. — Krisko, P.: Geschichte der römisch-katholischen Kirchengemeinde in Kremnitz. Bp. 1887. 7—11. 23—24. l.
- LÁSZLÓFALVA — LACLÁVA** (Túróc m.) Egy régi, rongált szárnyasoltár maradványai a Mária oltár asztalát fedték.
Ipolyi, A.: Schematismus... 262. l.
- LÍPOVNOK — LIPOVNIK PRI BONEJ** (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Habet unum Altare antiqui operis...«
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 79.
- LOPER — LOPEJ** (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. idején régi oltára György szobrával még állt. Az 1754-i can. vis. egy 1400-ból származó Mihálynak szentelt oltárt, vagy szobrot említ.
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 47, 119.
Ipolyi, A.: Schematismus... 170. l.
- MALACKA — MALACKY** (Pozsony m.) A ferences templom szobrai közt egy Madonna, »cuius Statua antiquissima lignea est.«
Balogh, A. F.: Beatissima virgo Maria mater dei qua regina et patrona Hungariorum. Agriae, 1873. I. 167. l.
- MANIGA — MALŽENICE** (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »... Altare habet renovatum S. Georgii...« Másik oltára új.
Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 128—129, 130.
- MARKOTABÓDÓGE** (Győr-Sopron m.) Régi leírása szerint kőoltárán régi szerkezetű képes szekrény áll, melynek kettős szárnyaitját tetszés szerint kitární, avagy becsukni lehetett; alul egymással szemközt Sz. Borbála és Agnes, ezek felett egy újabb festmény Krisztust a keresztben ábrázolja Szűz Máriától és Sz. Jánostól környezve, míg felett a B. Szűz a kis Jézussal látható, gyönyörűen festve. Ugyanazon az oltáron,

- de legalul a fájdalmas anya Jézus tetemét tartván ölében — látható.
- Ebenhöch F.: Györmegyei egyházállapotok. Magyar Sion. 1869. VII. 421. l. — Ebenhöch F.: Két románkori kerekgyházak nyoma Györmegyében. A. Közl. 1871. VIII. 120. l.
- MÁRKFALVA — JAZERNICA (Túróc m.) Szt. Borbála főoltára ismert. Az 1695-i can. vis. szerint »...altare S. Barbarae antiqui operis in Sacristia aliud antiquum...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 41.
- MOHOS v. PORUBA — NITRIANSKA PORUBA (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Altare tabulatum S. Georgii Martyris, alia duo loca pro Altaribus deserta...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 55—56.
- MORAVÁN — MORAVANY (Nyitra m.) Az 1737-i conscriptio szerint »...Altare propter Vetustatem ruinae proximum...«
- Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 2—10.
- MOSÓC — MOSOVCE (Túróc m.) Szentháromság oltárának táblái a Szépművészeti Múzeumban, további oltárainak tábláiról Divald emlékezett meg. Az 1695-i can. vis. szerint »...habet altaria quatuor antiqui operis: primum Sanctissimae Trinitatis, Secundum Sanctae Barbarae, tertium Sanctissimum Apostolorum Philippi et Jacobi, quartum Sancti Martiri Episcopi...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 46—47.
- NAGYCÉTENY és KISCÉTENY — VEL'KÝ-MALÝ CITYŇ (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Habet Altaria 2. ex imaginibus constructa...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 145.
- NAGYKOSZTOLÁNY — KOSTOLÁNY (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Altare habet unum, antiqui operis Nativitatis Christi, alia duo nova ex imaginibus pictis confecta...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 130—131.
- NAGYÓCSA — OČOVA (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Continet in se tria altaria: majus SSae Trinitatis ad cornu Evangelii SS Apostolorum, ad cornu Epistolae S. Nicolai Epipi...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 26—31, 118.
- NAGYSZALATNA — SLATINA (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Altaria tria, quo omnia profanata sunt. Altare majus est Sanctae Crucis. Ex parte Evangelii Bac Mariae Virgis. Ex parte Epistolae S. Nicolai, quartum in capella SS. Cosmae & Damiani...«
- 1696-ban még állott az 1481-ből való Krisztus szenvedésének szentelt oltár.
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 22—24, 118.
- Ipolyi A.: Schematismus... 211. l.
- NAGYSZÖLLŐS — SELVUS (Ugocsa m.) A templom oltárképét a XV. század elején Gáspár kassai festő készítette.
- Kemény L.: A Kassai Szt. Erzsébet egyház történetéhez. A.É. 1897. XVII. 45. l. — Myskovszky V.: Néhány felsővidéki műemlék. A.É. 1901. XXI. 392. l.
- NAGYUDVAR — VELKÉ DVORANY (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint két oltára van, az egyik Máriának szentelve »... aliud antiqui operis ejusdem Virginis...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 102.
- NECPÁL — NECPALY (Túróc m.) Szent László és András szobra, valamint egykori oltárának 5 kisméretű oromfigurája ismert. Az 1695-i can. vis. szerint »...habet altare B. V. adlatus S. Ladislai statum, et S. Andreae apostoli...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 37—38.
- NEMESKOSZTOLÁNY — ZEMANSKE KOSTOLÁNY (Bars m.) Az 1737-i conscriptio szerint »Interim vero nec sedes, nec Cathedra, nec Altare majus (non nisi exiguo antiquo superstante) ...«
- Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 15.
- NÉMETPRÓVA — DEUTSCH PROBEN (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Altare habet ex imaginibus confectum...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 62—63.
- NÉZSNAFALVA — NIZNÁ PRI PIESTÁNOCH (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »...habet Altare commodum antiqui operis, S. Regis Stephani...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 125.
- NIZSNA — NIZNA (Árva m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Altare uno pulchro Bssimae Matris, et antiquae formae...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 12.
- NYITRAKISKÉR és NAGYKÉR — MALÝ és VEL'KÝ KÝR (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »...Altaria duo ex imaginibus constructa...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 146—147.
- NYITRASZUCSÁNY — NITRIANSKE SUČANY (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Altaria habet 3...tertium ex imaginibus constructum...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 68.
- NYITRATORMÁS — CHRENOVEC (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Habet Altaria 3: antiqui operis, primum Bssimae Matris, secundum S. Michaelis, tertium denuo B. V. ...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 64.
- NYITRAUJLAK — UJLOK (Nyitra m.) Az 1737-i conscriptio szerint a romos templomban »...secundum Altare ob antiquitatem et alios defectus pro Altari reputari non valet...«
- Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 2—10.
- OSLI (Győr-Sopron m.) Kanizsai János 1390-ben Mária kápolnát építtetett. Ebben egy csodatévő Mária szobor volt, melyet a vallásháborúk 1572-ben pusztítottak el.
- Balogh, A. F.: Beatissima virgo Maria mater dei, qua regina et patrona Hungariorum. Agriae, 1876. II. 503. l.
- PANNONHALMA (Győr-Sopron m.) A monostor templomában, 1507-ben »hét kiváltságos oltár volt«. Veresmarti 1594-es emlékezése »faragott bálványképeket« említ.
- A pannonhalmi Szent-Benedek-rend története. Bp. 1902. I. 479. l. 1903. II. 230. l.
- PIÉRESZNYE (Vas m.) Az 1651-i can. vis. szerint két oltára egyikét képek és szobrok díszítették.
- Csatkai E.: Sopron környékének műemlékei. Sopron, 1937. III. 93. l.
- PÉCSVÁRAD (Baranya m.) Az 1755-i conscriptio szerint »Ecclesia haec habet Aras duas utpote Majorem constantem ex Tabulis pictis antiquis, cum imagine in medio S. Adalberti Patroni Ecclesiae, Aliam minorem cum Imagine B.V.M.«
- Orsz. Levéltár. Helyt. tan. Cassae Par. Dioec. Strig. Fasc. 61.
- PÓNÍK — PONIKY (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Altaria tria. Majus vetustissimi laboris cum effigie S. Mariae Magdaleneae. Harmadik oltára új. »Habet etiam sibi annexam ad cornu Evangelii capellam cum altari vetustissimo...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 120.
- POZSONY — BRATISLAVA (Pozsony m.) A székesegyház 16. a Mihály templom 10. a ferences templom 3 és a Szent Jakab temetőkápolna 9 egykori oltárát Hoffmann Edith ismerteti. Veresmarti a XVII. század első felében megemlékezik a László kápolna 1454-i évszámmal datált egykori Mária főoltáráról.
- Ipolyi A.: Veresmarti Mihály XVII. századi magyar író élete és munkái. Bp. 1875. 651. l. — Dankó J.: Römer Gáspár pozsonyi kanonok síremléke. A.É. 1891. XI. 344. l. — Hoffmann E.: Pozsony a középkorban. Bp. é.n. (1938) 17. l. Kny. Magyarságtudomány. — Pásztor L.: A magyarság vallásos élete a Jagellók korában. Bp. 1940. 148. l.
- POZSONYSZENTGYÖRGY — SVÁTY JUR (Pozsony m.) 1514-ben templomában Hedvig, Katalin és Három királyok oltára állott.
- Jedlicka P.: A pozsonymegyei szentgyörgyi egyház leírása. Magyar Sion. 1869. VII. 516. l.
- PRIVIGYE — PRIEVIDZA (Nyitra m.) Egykori négy táblaképet szakirodalmunk említett. Az 1695-i can. vis. szerint »Altaria 3, primum magnum status adornatum, et deauratum, S. Bartholomaei Apostoli, alia duo minora lateralia quae actu curantur, cathedram ligneam cum superficie deauratur...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 56—58, 59.
- PRITRES (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint a mártónnak szentelt templom »Habet altare unum vetustum hujus Sancti...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 161.
- RADVÁNY — RADVAN (Zólyom m.) Pietá szobra ismert. Az 1692-i can. vis. szerint »Altaria sunt in ea duo: Majus nativitatis Dni, aliud Beatae Virgis Mae dolorosae...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 74—75, 119.
- ROZSNYÓ — ROŽŇAVA (Gömör-Kishont m.) A székesegyház régi oltárai közül tudunk az Andrá, Olajfák hegye, Minden-szentek, Borbála, Krisztus születése oltáráról. Az András oltár kivételével 1753-ban még állottak.
- Hollók I.: A Rozsnyói Székes Egyháznak viszontagságairól. Tudományos gyűjtemény. 1830. III. 90. 91. l. — Nagy I.: Magyarországi képzőművészek a legrégibb időkől 1850-ig. Századok. 1874. VIII. 287. l.
- SAJÓMAGYAROS — SIEU-MAGHERUŞ (Szolnok-Doboka m.) A zárda kápolnájában »egy deszkalapra festett Szent László legendájának a kerlési útközteret vonatkozó jelenete függött...«
- Tagányi K.—Réthy L.—Kádár J.: Szolnok-Doboka vármegye monographiája. Décs, 1901. IV. 324. l.
- SELMECBÁNYA — BANSKÁ ŠTIAVNICA (Hont m.) Irodalmunk a város templomaiban hét oltárt említ. 1446-ban a 12 apostol és Katalin, 1456-ban Pál, 1477-ben a Minden-szentek és Mihály, 1481-ben Erzsébet, 1492-ben Passió oltárt. Egy pápai bulla szerint a felső plébánia templomban 8 oltár volt: Mária, Krisztus szent teste, Mária Magdolna, Péter és Pál, György, Katalin, Mihály, Minden-szentek tiszteletére.
- Breznyik J.: A selmecbányai ágost. hitv. evang. egyház és lyceum története. Selmecbánya, 1883. I. 23. l. — Genthon I.: A selmecbányai szent Katalin templom hajdani főoltára. A.É. 1931. XLV. 120—147. l. — Genthon, S.: Meister M.S. Ungarische Jahrbücher. 1932. XII. 22. l.
- SEMPTE — ŠINTAVA (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint főoltára új, »...alia duo lateralia ex imaginibus constructa: primum Vblis (Venerabiles) Sacramenti, Secundum B.M.V. ad Coelos assumptae...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 138—139, 140, 141.
- STOMFA — STUPAVA (Pozsony m.) A Pálffy kastélyban számtalan tervei és szobái egyik végén szép kápolna áll, az ó-német iskola festményei nem egy remek szent képeivel.
- Fehérhegyeségi utikepek, Vas. Ujs. 1859. VI. 450. l.
- SAKOLICA — SKALICA (Nyitra m.) A ferences templom számára 1484-ben 5 oltár készült: Mária, Iván, az Oltáriszentség, Ferenc, Mária születése tiszteletére.
- Karácsonyi J.: Szent Ferenc rendjének története Magyarországon 1711-ig. Bp. 1924. II. 154. l.
- SZEGED (Csongrád m.) A ferencesek kápolnájában 1301-től Mária képet tiszteltek. 1497-ben az anyakönyv csak a Minden-szentek oltáráról tesz említést.
- Balogh, A. F.: Beatissima virgo Maria mater dei, qua regina et patrona Hungariorum. Agriae, 1876. II. 499. l. — Érduhelyi M.: A kalocsai érsekség a renaissance korban. Zenta, 1899. 271. l.
- SZELEC v. SELCSE — SELEC (Zólyom m.) Három gótikus oltára volt, Mária születése, Miklós és Mária koronázása tiszteletére. Ez utóbbit 1698-ban restauráltak s ugyanezek szobrai egy új képpel pótolták. Felirata szerint az oltárt 1494-ben alapították.
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 55—56, 120.
- Ipolyi, A.: Schematismus... 202. l.
- SENICE — SENICA (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint az 1657-ben épült templom »...habet Altare ex imaginibus constructum...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 154—157.
- SENTMÁRIA — STRÁNKA A SVÁTA MARA (Túróc m.) Egy szárnyasoltáráról irodalmunk emlékezett meg, az 1695-i can. vis. szerint »Altaria 3, primum B.V. Secundum S. Elisabethae, tertium B.V. dolorosae...«
- Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 39—40.
- SZEPESHELY — SPIŠSKÁ KAPITULA (Szepes m.) Zalamegyei Miklós 1387-ben a székesegyházban egy Magdolna oltárt alapított. Az 1478-i felszentelési oklevél 11 oltárt sorol fel: Márton főoltár, Ker. Szt. János, Péter és Pál, Mihály arkangyal, Bertalan, Lőrinc, Mindenszűzek, István Imre-László és a Szent-

háromság oltárt. A Mihály arkangyal, vagy őrangyal oltárt az 1629-i can. vis. szerint 1616-ban megújították. Az István-Imre-László, vagy Rókus oltárt a XVII. században szedték szét. A Péter és Pál, Szentháromság, Vértanú szűzek v. Anna oltárról Hradszky rajzai alapján feltehető, hogy az 1888-as restaurálás előtt még a templomban álltak.

Horváth V.: Szent Márton püspökről címzett szepesi székes-egyház. Lőcse, 1885. 46, 47—48, 49, 50. 1. — Pirhalla M.: A szepesi prépostság vázlatos története. Lőcse, 1899. 62. 1. — Divald K.: Szepesvármegye művészeti emlékei. Bp. 1906. II. 53. 1. — Csányi D.: Szepeshelyi táblaképfestészet a XV—XVI. században. Az O.M.Sz.M.Fvk. 1937 VIII. 10—11. 1.

SZEPESVÁRALJA — SPIŠSKÉ PODHRADIE (Szepes m.) Fennmaradt táblaképei mellett forrásunk ép oltárokról is megemlékezik. A Szepes-vári 1636-os összeírás szerint »Kapolnaban ...Négy cöreg h oltar, egy kis fa tabla oltar, két portatille.... Faragott kepek tizen kettő, fa tablara irott kepek ött.« Oklevéltár a gróf Csáky család történetéhez. Bp. 1919. I. köt. 2. rész. 691. 1.

SZÉNÁSFALU — BZENICA (Bars m.) Régi, Ker. Jánosnak szentelt oltára helyére a XVIII. században Selmechányáról egy Erzsébet oltár került.

Ipolyi, A.: Schematismus... 326. 1.

SZIELNÍC — SIELNICA (Liptó m.) Az 1692-i can. vis. szerint három oltára van. »Majus dedicatum omnibus Sanctis, recenter erectum, cum tabernaculo pro Venerabili conservando, & specifi ali superius posito. Secundum minus ex parte Evangelii S. Catharinae Senensis, cum imagine picta, duabus item similibus Christi patientis pictis, & tribus minoribus chartaceis. Tertium altare, ex parte Epistolae dictum S. Valentino. Haec omnia altaria apparamentis & mappis sunt bene adornata.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 85—89.

SZTROPKO — STROPKOV (Zemplén m.) A templom leírása szerint a Szentháromság főoltár a gótikus szentélyű épülettel egyidős.

Adalékok Zemplén vármegye történetéhez. XVIII. köt. 338. 1.

TÓTPRÓNA — SLOVENSKÉ PRAVNO (Túróc m.) 1690-ben a hajó déli oldalán a gótikus Mária kápolna régi oltárával még állott. Ipolyi említése szerint a Mária mellékoltár szárnyai hiányzanak.

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 43—44, 45.

Ipolyi, A.: Schematismus... 262—284. 1.

TRSZTENA — TRSTENA (Árva m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Altare antiqui operis Beatissimae Matris, ...«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 13—14.

TURDOSSIN — TURDOŠIN (Árva m.) Több táblaképe ismert. Az 1695-i can. vis. szerint »Habet altare antiqui operis Sanctissimae Trinitatis ...«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 13—14.

TURÓCBÉLA — BELÁ PRI NECPALOCHE (Túróc m.) Két két-
oldalán festett táblája és két oltárszárnya a Szépművészeti Múzeumba került. Egy Kálvária képét Divald a templom padlásán látta. Az 1695-i can. vis. szerint a Mária templomban »Altare antiqui operis B. V. M. desuper habente crucifixum...«

majd »Habetur et alia Ecclesia in medio huius Pagis, dicata Venerabiles Sacramenti honori, lapidea, et tabulata, habet tria altaria antiqui operis: primum in honorem SS. Martyrum dicatum, Secundum B. V. tertium S. Michaelis ...«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 38—39.

TURÓCRUDNÓ — RUDNÉ (Túróc m.) Mária szobra ismert. Az 1695-i can. vis. szerint »...habet tria Altaria: primum S. Crucis, Secundum S. Barbarae, tertium S. Stephani.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 44.

TURÓCSZENTMÁRTON — TURČIANSKY SVÄTÝ MARTIN (Túróc m.) Egykori oltárainak szobrai ismertek. Az 1695-i can. vis. szerint »Altaria tria antiqui operis, unum S. Martini majus, alia duo lateralia Bssimae Virginis, et S. Jacobi Apostoli, ...«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 32—33.

TURÓCSZENTPÉTER — SVÄTÝ PETER (Túróc m.) Több szoborról tudunk. Az 1695-i can. vis. szerint »...Altare antiqui operis SS. Apostolorum Petri et Pauli.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 36—37.

Ipolyi, A.: Schematismus... 247—262. 1.

URVÖLGÝ — ŠPANÁ DOLINA (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Altare habet ex asseribus confectum, mediata imagine picta Ascensionis Domini.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 72—73.

VAGYÓC — VAD'OVCE (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Habet Altare antiquum cum Imagine Coena Domini, ...«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 120—121.

VÁGSZENTKERESZT — SVÄTÝ KRÍŽ NAD VÁHOM (Nyitra m.) Az 1695-i can. vis. szerint »Habet Altare antiqui operis cum statua B.V.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 117—118.

ZÁBREZ — ZÁBREŽ (Árva m.) Néhány táblaképéről és szobráról szakirodalmunk megemlékezett. Az 1695-i can. vis. szerint »habet Altare unum S. Michaelis.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 57. köt. p. 3—4.

ZOLNA — ZOLNA (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »habet altare vetustissimum exigui monumenti.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 34.

ZÓLYOM — ZVOLEN (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Altare habet unum ex asseribus confectum, cum suo tabernaculo, & mediata imagine picta ascensionis Dni, habet etiam duas imagines in tela pictas, unam SSae Trinitatis, aliam B. M. Virginis.«

Ipolyi közlése szerint a várkápolnában egykor István oltára állott László és Imre szobrával.

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 89—91, 119.

Ipolyi, A.: Schematismus... 224. 1.

ZÓLYOMBUCS — BUČA (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Extat nihilominus in eadem Ecclesia Altare majus unum, quod tamen majori ex parte est ruinatum, per bella & presertim per impiissimos rebelles.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 103—106.

ZÓLYOMLIPCSE — SLOVENSKÁ L'UPCA (Zólyom m.) Az 1692-i can. vis. szerint »Altare vetustissimum cum effigie Sanctissimae Trinitatis, post quod extat Capella Tribeliana.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 61—62, 119.

ZÓLYOMSZÁSZFALU — SAŠOVÁ (Zólyom m.) Az 1696-i can. vis. szerint a Katalin templommal kapcsolatban »imago eiusdem Beatae Virginis & Martyris Catharinae reponatur ad majus Altare decentius reformata.«

Egyet. Kvtár. Hevenesi gyűjt. 54. köt. p. 265—266.

ZÓLYOMSZENTANDRÁS — SV. ONDREJ (Zólyom m.) 1692-ben két gótikus oltára volt. Andrásnak és Mártonnak szentelve. Az előbbi 1754-ben még állott.

Ipolyi, A.: Schematismus... 200. 1.

ZNIOVÁRALJA — KLÁŠTOR POD ZNIOVOM (Túróc m.) A garamszentbenedeki püspöki könyvtár 1508-ban Bécsben nyomtatott cserzgomi misszáléja főljegyzései szerint a premontréi prépostság templomában 1520-ban jött oltár szenteltek fel. Az új főoltáron lévő Mária képet a hagyomány 1229-ből származtatta.

Ipolyi, A.: Schematismus... 78, 79. 1. — Divald K.: Felvidéki sétat. Bp. 1925. 198. 1.

IZSÓ MIKLÓS ÉS A CSOKONAI-SZOBOR

Izsó Miklósnak mindmáig legbővebb életrajza, Szana Tamás munkája hangsúlyozza, hogy a művész élete és fejlődése szempontjából a Csokonai-szobor megalkotása jelentős állomás volt. Tulajdonképpen ez volt az első nagyobb-szabású, kivitelre került alkotása, és még ez is számos keserűség forrása lett Izsó számára. A keserűség oka nagymértékben anyagi természetű volt, azonban a megbízatás és a kivitelezés külső körülményei befolyásolták további pályafutását is. Szana Tamás megállapításai annál inkább figyelemre méltóak, mert ő maga nemcsak kortárs, hanem éppen abban az időben a debreceni színház egyik intendánsaként Debrecenben élt, tehát adatait saját tapasztalatából szerezhetette. Igaz, hogy az életrajzot közel 3 évtized múlva írta, mégis bizonyos részletek nemcsak homályban maradtak, hanem éppen a szobor keletkezésének külső körülményeire vonatkoztatva pontatlanoknak is mondhatók.

Az alábbiakban részben a Szana életrajz kiegészítéséhez, részben a benne foglalt állítások helyesbítésére összeállítottam mindazokat az adatokat, amelyek Izsó Miklós debreceni működésére vonatkozólag és a Csokonai-szobor keletkezésével összefüggésben felkutathatók voltak. Forrásaim az egykorú debreceni hírlapok és a szobor létrejöttében szerepet játszott Emlékkert társulat jegyző-

könyve. Sajnos, az adatok igen töredékesek, mert a társulat idevonatkozó levelezése ismeretlen helyen lappang s reményeség sem igen van az előkerüléséhez. Ugyancsak elpusztultnak vehető a művésznek ez ügyben a társulat egykori elnökével, Csanak Józseffel folytatott levelezése is, amelyből a család leszármazottainak birtokában még a második világháborút megelőző időben is voltak töredékek.¹

A Csokonai-szobor felállításának gondolata — eltekintve a 30-as években nagy port felverő irodalmi vitától — újabban 1859-ben merült fel, amikor részben a kollégiumi tanuló ifjúság, részben a debreceni polgári kaszinó egyes tagjai kezdtek vele foglalkozni. A gondolatot Kulini Nagy Benő debreceni, majd később nagyváradi újságíró és ügyvéd felkapta, s néhány debreceni, de mind ekkor, mind később ismeretlen nevű műkedvelő író közreműködésével Csokonai-emlékalbumot adott ki.² Az album tiszta jövedelmét, (egy újságközlemény szerint 177 frt. 22 kr-t) nyilvánosan felajánlotta a Csokonai-szobor alapja javára. Mivel azonban Kulini Nagy Benő időközben eltávozott a városból, a később megalakult Emlékkert társulat többszöri tudakozódása után sem tudott meg ennek az összegnek sorsáról semmit. De ezidőtől fogva a Kaszinóban, ha nem is hivatalosan, a szobor ügye több

ízben szoba került és 1861. szeptemberében Csanak József kereskedő, aki több kulturális és társadalmi megmozdulás élén állott, s azokat anyagilag is támogatta, előzetes értekezletet hívott össze abból az alkalomból, hogy a polgárság körében alakuljon a város szépítésén kívül a szobor megvalósításának gondolatát is magáévá tevő társulat. Az előzetes megbeszéléseken résztvevők előtt nemcsak a Csokonai-szobor felállítása lebegett, hanem egyúttal az 1849-es debreceni csata hősi emlékművét is el akarták készíttetni. Erről azonban az abszolutizmus idején nyilvánosan nem eshetett szó. Ez az emlékmű, Marsalk János alkotása, alig néhány év alatt elkészült, a körülmények miatt azonban a városban befalazva rejtgették, míg 1867 augusztusában felállításra és leleplezésre megtörténhetett. A társulat alakuló ülése és az ott kidolgozott alapszabályok erről említtést nem tesznek és csak általánosságban állapítják meg a célkitűzést. Az alakuló ülést megelőző értekezleten Csanak József mellett résztvevő néhány debreceni ügyvéd és kereskedő, valamint a város akkori polgármestere is. A város támogatása azonban ennyiben ki is merült, később sincs nyoma, hogy a tervezett városépítési feladatokban maga a város részt vállalt volna, és a társulatot komoly anyagi nehézségek elé állító emlékmű költségeihez is alig járult hozzá. Így az egész mű inkább néhány jószándékú magánember vállalkozásának indult és majdnem végig az is maradt. Az értekezleten Csanak József vázolta a célkitűzést;

»emlékeztette a megjelenteket, miszerint néhány lelkes tagnak még akkor, amikor a Csokonai szobor eszméje megpendítettett, felvillant agyában azon eszme, hogy a főiskolai tér olyan helyiséggé változtattassék át, hol a haza és tudományok körül magoknak, különösen a városunkban nagy érdemeket szerzett emberek emlékszóbrai álljanak, s most midőn a főiskola épülete a tudományok méltóságához és a város díszéhez illetőleg átalakítottatott, elérkezett azon idő, hogy az eszme ténnyé kell, hogy legyen. Annál fogva azt indítványozza, hogy alakuljon egy társulat, melynek célja a főiskolai tér átalakítása és amennyiben ezen társulat tagjai a Csokonai szobor előállítására tényleg befolytak, az ezen célra eddig gyűlt pénz felől bizonyos tudomás szerzése, illetőleg a Csokonai szobor felállításának munkába vétele és befejezése lenne.«

A társulat forma szerint 1861. október 20-án alakult meg eléggé kötetlen alapszabályok szerint a következő céllal:

»a főiskola előtti pusztátér szépészeti és egészségi szempontból növényzettel beültetése és oly kies helyé változtatása, hol méltósággal állhassanak olyan emlékszórok, amiket a hálás nemzedék koronként emelend a haza és tudományok körül érdemeket szerzett és elhunyt nagy fiainak.«³

A társulatnak tagja lehet mindenki, aki bármely csekély összeggel járul a cél eléréséhez. Az alakuló ülésen nem esett szó a hősi emlékműről, de magáról a Csokonai-szoborról sem. Az előbbi mindenki tudta, de a politikai viszonyok miatt jegyzőkönyvbe nem vehették, az utóbbit pedig — mivel anyagilag kellett előbb megalapozni és a környezetet megfelelővé tenni, — későbbre halasztották. Mindenesetre már ekkor mintegy 1000 forint készpénz és kb. 500 forint felajánlás gyűlt össze. A tér rendezésének terveit Skalnitzky Antal vállalta, aki ezidőben a debreceni színház építését vezette.⁴ Mivel azonban a terv felbukkanása óta több irányban is folyt gyűjtés, a megalakult társulat a begyűlt pénznek mennyiség és holléte irányában való tudakozódásra bizottságot küldött ki. A következő években bár az egyesület elég agilitást fejtett ki, a Csokonai-szobor ügyében semmi előhaladás nem történt, mert inkább a közben el is készült 49-es hősi emlékmű alapjára való gyűjtéssel foglalkoztak. Annyit mégis elértek, hogy a Kollégium és a Nagytemplom között álló az 1802-es tűzvész után pusztán maradt területet és a hozzácsatlakozó keleti, kisebb teret különféle dísfákkal beültették. Az 1830-as években keletkezett főiskolai fűveskert mellett ez volt Debrecenben az első park és a rendezetlen, kövezetlen sáros-poros utcák és alacsony házak díszetlen városképében valóban oázisként hatott. Csanak József az 1862-iki londoni világkiállításra utaztában különös gonddal tanulmányozta a német és holland városok parkjait, és ezekről a helyi lapokban nyilvános levelekben is beszámolt, nyilván hangoztatva céljából.

A legtöbb bajt az anyagi nehézségek jelentették, ezen azonban szintén Csanak József segített, amikor 1863-ban Szabó Lajos igazgatótársával a helybeli gőzmalom igaz-

gatóságáról való lemondásakor az 1862. évi igazgatói részesedésükből 14.000 forintnyi alapítványt tettek az emlékkert alapja javára. Ez az alapítvány tette lehetővé a társulatnak harmincévi fennállása alatt a parkok fenntartását és ebből került ki a Csokonai-szobor első jelentős pénzalapja is. Csanak József és Szabó Lajos a gesztusa egyedülálló volt. A korabeli közvéleményben amúgy is helyi legendák szövődtek gazdagságuk körül, tőlük ezt el is várta a közvélemény, de követni sem módja, sem kedve nem igen volt másoknak. Az akkori idők minden ilyen természetű megmozdulását alig néhány ember irányítja és jórészt az ő vállukon nyugszik az anyagi teher is. A korabeli hírlap jellemző képet ad e viszonyokról:

»Mióta Debrecen fennáll, sohasem volt ilyen élénk az egyetemi élet, csak az a baj, hogy az egyetemi teendőinek terhe, csupán azon 20—25 egyén vállaira nehezedik, akik minden áldozatot meghoznak, hogy a várost a haladás és fejlődés terén minél előbbre segítsék. A lakosság zöme, magukat kitűnő előszeretettel polgárság név alá foglaló vagyonos tömeg, meglehetősen polgári beneficiumokban és előnyökben kizárólagosan részesülni törekszik, ugyanakkor a közérdek tekintetéből szükséges adakozások és tetteges munkálkodás alól magát elvonni igyekszik.«⁵

Az Emlékkert társulat ügyei és főleg a Csokonai-szobor létrejöttének körülményei igazolják ezt a megállapítást. A szobor megvalósításában egész évtized alatt 8—10 személy munkálkodik, akik a polgárság feltörekvő rétegéhez tartoznak és bizonyos szépezzék, sőt művészeti igény is él bennük. Az igaz, hogy ők voltak a városi — ha nem is hivatalos — közvélemény irányítói és vezetői, bizonyos tekintetben néha, de nem mindig vagyoniilag is a felsőbb réteghez tartozók. A város polgárságának zöme azonban alig-alig követte őket, sem anyagilag, sem szellemileg nem akartak és nem is tudtak velük lépést tartani.

Az egyesületekben néhány ügyvéd, kereskedő és főiskolai tanár visz szerepet. Ez utóbbiak kivételével magasabb képzettségű ember alig akad köztük. Inkább csak az igény és az érzék van meg bennük, mint a tudományos, irodalmi, vagy művészeti képzettség. A színház és az irodalom iránti érdeklődésnek még csak volt valami múltja, legrosszabbul a képzőművészet állt. Helybeli képzőművészet, a század eleji próbálkozástól eltekintve, nem alakult ki, a művészeti érdeklődés még a Kollégium tanári köreiben sem tapasztalható. Ebben az időben ugyan egy helybeli festő, Burszky István dolgozik a városban, de mind ő, mind pedig a Köröstarcsán élő, azonban rokoni szálak révén időnként Debrecenben is dolgozó Szakál Albert elsősorban portrékat festenek. A 60-as évek elején Orlay Petrics Soma is több ízben megfordult a városban, sőt nagy kompozícióját, »II. Lajos holttestének megtalálását« is itt állította ki, majd a Kollégiumi könyvtárnak ajándékozta, de itteni működését elsősorban a megrendelésre készült portréi jelzik. A képzőművészeti élet megindulásának sem intézményes, sem társadalmi lehetősége nincs. A Csokonai-szobor körüli húzavonás, az Izsó művészi érzékenységét sem kímélő eljárásnak az anyagi nehézségeken kívül ez is magyarázata. Csanak József, amint néhány leveléből kiderült, bizonyos kritikai érzékkel rendelkezett ugyan, sőt Bécsen túl is több ízben járt, ahol a képtárakat szorgalmasan látogatta, a társulat többi tagjai azonban még ilyen tapasztalatokat sem szerezhettek, a művészeti alkotásokat legfeljebb reprodukciókból ismerték. Legtöbbjük homo novus, akiket a fellendülő kapitalizmus tett vagyannossá, és ezáltal némi kötelezettséget éreztek a művészetek támogatására is.

A Csokonai-szobor ügye a jelzett két év alatt sem aludt el. Egy helyi hírlapi cikk szerint 1862-ben már 1200 forint áll a szobor rendelkezésére, Csanak pedig 1863. elején a város közvéleményéhez fordult a szobor ügyének előrelendítése ügyében. A társulatot buzdítja, hogy a munkát kezdje meg, a közönséget pedig adakozásra szólítja fel.⁶

»A Csokonai szobor ügyét valahára felkarolni és a szobor elkészítését elrendelni kell. Az ilyen szobor készítése és talán inkább kitervezése — nem kis feladat és nem egy két nap műve. Hogy a szobor jövőre már álljon, arra nézve szükséges, hogy még e tavasszal megkezdessék az előmunkálatait. A Csokonai szobor alapötletje, ha nem csalódunk ezidőszent mintegy 1400 forint, ez összeggel már lehet munkához fogni.«

Az alapítóke azonban ezek ellenére is lassan gyűlt, 1865-ben táncmulatságokból, a kollégiumi tanulók műkedvelői előadásaiából, a takarékpénztári napibiztosok felajánlott díjaiból, a gőzmalom társulat adományából még mindig 1621 frt. 61 krt tett ki. A társulat mégis úgy látja, itt az idő, hogy tájékozódást szerezzenek afelől, mibe is kerülne a szobor. Az első tájékoztatást ifj. br. Vay Miklóstól kéri, aki le is jött Debrecenbe. Szerinte a templom mögötti nagy kertben felállítandó szobornak talapzattal együtt legalább 21 láb, a jelenlegi helyén pedig 18 láb magasnak kellene lenni. A költség kb. 10,000 frtra rúg talapzat nélkül, de a mintázásért még ezenkívül 1500 frot kér.⁷ Még ez év szeptemberében, anélkül, hogy erre megbízást kapott volna, elkészítette a szobor kis gipszmodelljét és a jegyzőkönyv azt is sejteti, hogy levelében feltételezte: a szobrot majd ő vele fogják elkészíttetni. Ez az ajánlat bizonyos mértékben hozzájárult az ügy előreviteléhez, mert Csanak József indítványára a gőzmalom által tett alapítvány tőkéjéből 2000 frot elkülönítettek és a Csokonai szoboralaphoz csatoltak, amely ezáltal 3800 frtra emelkedett. Az év vége felé Vay sürgetésére, — aki úgy látszik mindenképpen meg akarta kapni a megbízatást — ismét tárgyalták a szobor ügyét. Csanak József személyes tárgyalás útján úgy értesült, hogy a mintát hajlandó lett volna 2000 frt-ért elkészíteni. Ekkorra már bizonyos információkat szereztek a müncheni ércöntődtől az öntési költségekre nézve is és ennek ismeretében a döntést elhalasztották. Az indoklás eléggé jellemző, nemcsak az óvatos üzleti körületekintés szempontjából, de más okból is.

»Átlátván, hogy a célnak megfelelő szobor felülmúlja kb. 4000 frt-nyi pénzerőnket és átlátván, hogy ennyivel olyan Csokonai szobor létesíthető, melyhez ifj. b. Vay Miklós szerint 10—12 ezer forint szükségeltetik, nem foghat; annál fogva nehogy amiatt a szobor ügye évekig halasztásak, ifj. b. Vay Miklósnak ajánlatát a bizottmány sajnálattal bár, de nem fogadhatja el.«

Ez alapján véve teljes visszautasítás volt in optima forma, és bár a lehető legudvariasabban megfogalmazott jevelben adták tudomására, mégis a későbbi bejegyzésekből következtetve, Vay ezt is zokon vette. A bizottság eljárását még inkább figyelembe kell vennünk, ha tudjuk, a szobrász apja ezidő tájban 1000 frt. hozzájárulást helyezett kilátásba, ha a szobor hamarosan elkészülne.⁸ Az igaz, hogy a szoboralap csakugyan csekély volt a várható költségekhez viszonyítva, de ez maga megindokolta volna a volt kancellár nagyobb összegű felajánlásának igénybevételét. Ma már nem tudjuk megállapítani, hogy mi volt a visszautasítás valódi oka, pedig a helyi hírlap a Vay-féle kisminta bemutatása alkalmából valóságos dicsőimuszst zengett a mű kiválósága felett és külön kiemelte, »hogy van a szobrászatnak is nemzeti iránya, van magyar szobrászat, van aki a magyar nemzeti jellemet szobrászat által is megörökíteni, s a később keletkező hazai szobrászatunknak útját és irányát egyengetni képes.« A cikk szerzője — akiben joggal sejtjük az ezidőben Debrecenben tartózkodó Szanát — felszólítja az Emlékkert társulatot, hogy a nagyminta mielőbbi elkészítésével »városunkban a szobrászat nehéz, de úttörő hivatásának« feleljen meg.² Mindezek ellenére sokkal valószínűbb, hogy a Vay-féle tervezet egyáltalában nem nyerte meg a debrecenieket, mert majdnem egyidejűleg a visszautasítással már komoly tárgyalásokba bocsátkoztak Izsó Miklóssal a mintázás ügyében.

II

Az Izsóval való tárgyalást a bizottság egyik tagja, Komlóssy Imre takarékpénztári elnök kezdte meg, Pákh Albert révén, aki ezidőben a Vasárnapi Ujság főszerkesztője volt. Pákh Albert 1866 jan. 21-én Izsó levelét el is küldte a társulathoz. Ez az első hivatalos érintkezés a bizottság és a művész között.

»Olvasztatott Komlóssy Imre bizottsági tagnak Pákh Alberttel, a Csokonai szobor felállítása érdekében folytatott levelezése s kapcsolatban ezzel Izsó Miklós szobrászművész hazánkfiának ugyane tárgyban Pákh Alberthez írt levele, melyben a művész úgy nyilatkozik, hogy érdekében állana a társulat bizalmának megnyerése és annál fogva a Csokonai szobor mintának elkészítését hajlandó

lenne a lehető legutányosabban 500 frt-ért teljesíteni, kifejezvé, azt is, hogy a két láb magas mintának tiszteletdíját csak annak benyújtása és helybenhagyása után igényelné.«

A bejelentés alapján a bizottság a levelezést eddig intéző Komlóssy Imrét felkéri:

»miután ez a szoborügy olyannemű, mely több, a tárgyra vonatkozó kérdések megoldását igényelvén, levelezés által a cél oly gyorsan és tökéletesen el nem érhető, miután a bizottság magával a művésszel személyesen értekezhetik, szíveskedjék Izsó Miklós úrhoz intézendő levelében a művést felkérni, ha ideje engedi, jöjjön le Debrecenbe, hogy a bizottságnak alkalma lehessen vele a Csokonai szobor ügy érdekében személyesen értekezni.«¹⁰

E felkérés idején Izsó neve már nem volt teljesen ismeretlen Debrecenben, legalább is egy, az előző évben megjelent helybeli hírlapi cikk szerint.

»Izsó Miklós, ki pár nappal ezelőtt városunkban időzött, Erdélyben Torda vidéken alabástromkő telepet fedezett fel. E kövekből a felfedező néhány mázsát szállított Pestre, azokon kísérletet teendő. Mint a tisztelt művéstől értesülünk, oly nagy alabástrom kőre is akadt, melyből életnagyságú szobrot faraghatni.«¹¹

Lehetséges, hogy már ekkor hallott valamit a szobor tervéről, amely abban az időben erősen foglalkoztatta a városi közvélemény egy részét. Szana Tamás is állítja, hogy megbízatása előtt már gondolt Csokonai megmintázására. Mindenesetre a társulat megbízását megkapva, két hét múlva már meg is jelent Debrecenben. A február 14-iki társulati ülésen Csanak József meghívására személyesen is részt vett.

»Elnök előterjeszti, hogy Izsó Miklós szobrász úr a bizottmány által lett meghívás folytán megérkezvén, a végett hívta egybe a bizottmányt, hogy vele a Csokonai szobor ügyében értekezzen. Az értekezést megelőzőleg Izsó Miklós úrnak tájékozás végett előadja az elnök a Csokonai szobor történetét egész részleteiben a legújabb időkig és annak utána kérdést intéz a fenttisztelt szobrász úrhoz, mely feltételek mellett lenne hajlandó a Csokonai szobor-minta készítését magára vállalni.

Izsó úr számot vetvén magával oly móddal, hogy a minta az egylet tulajdona marad, a kismintának elkészítésért 800 frtot számít — ha pedig a nagyminta elkészítése netalán nem órá bizatnék, — a nagyminta utolsó átdolgozása végett teendő útja költségül 200 frtot kíván, megjegyezvén egyszersemind, hogy ő az előszámlált költségektől le nem térhet, annál kevésbbé, mivel a kismintának alapját és a kőtaragónak az alaprajzot ő maga adja, annyi példányban, ahányban szükséges. Tudatja egyszersemind Izsó úr, hogy ő egy félév előtt a minta elkészítéséhez, túlhalmozott teendői miatt nem foghat s hogy a kisminta elkészítésének ideje 3 óra terjed. Végül számítás tesz arra nézve, hogy a Csokonai szobor mintegy 6000 frtból kerülne ki.

Izsó úrnak ekeppen előterjesztése után az elnök kérdést tesz a bizottmányhoz, hogy miután a költségvetés megtörtént, jónak látna-e a bizottmány, hogy most haladéki nélkül beleeresszünk a szobor ügyében és mindennek előtt a kisminta megrendeltetnek-e?

A bizottmány a kismintának és az ahhoz való rajzoknak elkészítését óhajtván, azon hozzáadással, hogy ha a szobor nagymintáját netalán nem Izsó úr készítené is el, az arra leendő felügyelet 200 o. é. frtért teljesíteni, s ha ő készítené, kötelezné magát annak 800 o. frtért, és pedig a kismintának 9, a nagymintának 3 hó alatti elkészítésére. Elnök kérdést tévén Izsó úrhoz, hogy a fizetésre mik lennének a feltételei, a fentebb nevezett szobrász úr a kismintának elkészítése esetében az 500 frt-nyi díjnak egyszeri kifizetését a nagymintának elkezdésekor pedig az azért járandó 800 frt-nak felét, másik felét pedig a mű bevégezése után kívánja: megjegyezvén, hogy mind a minta, mind a talapzat gipszből leend.

A bizottmány Izsó úr feltételeit, mely szerint a kismintát 500, a nagymintát pedig 800 frt-ért elkészíteni, elfogadván, mind a kismintára, mind a nagymintára való szerződés megkötését elhatározza. A szerződés megfogalmazásával Komlóssy Imre biz. tag bizatik meg.

Elnök megemlítvén, hogy Izsó úr a bizottság meghívása folytán jöven le, méltányosnak tartja, hogy az egylet megtéríti a nevezett szobrász úti költségeit és kéri a bizottmányt, hogy a megtérítési összeg mennyisége felett határozzon. A bizottmány Izsó úr úti költségeinek megtérítésére 40 fr-ot határozzván, annak a pénztárból való kifizetésére elnök-pénztárnok utasítatik.«¹²

Ez a határozat több szempontból jelentős a szobor sorsára, Izsó és az Emlékkert társulat viszonyára nézve. Elsősorban azért mert — ha diplomatikus formában is — alig két hónapja utasították el Vay ajánlkozását, és az Izsó ajánlatán ennél nem volt lényegesen kedvezőbb. Másrészt kétségtelen, hogy az eddigi összes intézkedéseket, tehát a Vay-féle ajánlatot is, a társulat anyagi lehetőségeit is ismertették a művésszel. Legalább is a jegyzőköny szövege ezt engedi sejtetni. Izsó tehát az ajánlatát ennek ismeretében tehette meg. Az a lehetőség, hogy a nagymintát esetleg nem vele készíttetik el, a jegyzőkönyv szerint ugyancsak tőle származik, bár nem lehetetlen, hogy korábban ezt tudomására hozták. Ugyanakkor látszik, hogy ezt a változatot már akkor elvetették és mind a kis-, mind a nagy minta elkészítésével Izsót kívánták megbízni.

Ha mégis ilyen fölös óvatossággal tárgyalták az ügyet és végül a szerződésbe is belekerült ez az alternatíva, az magyarázatát lelheti a bizottság összetételében. Mint általában üzleti ügyekkel foglalkozó kereskedők és ügyvédek, a polgári morál szerint ezt természetesnek tartották és nem éreztek benne semmi visszatetszót. A határozat után e pontnak egyébként már jelentősége nem volt, így a Szana állítása ebben a vonatkozásban megfelelő helyesbítésre szorult. Ez a pont bizonyos idő elteltével is legfeljebb mint a művész érzékenységet érintő kikötés szolgálhatott alapul a társulat eljárását bíráló vádhoz. Volt azonban a szerződésnek két olyan kikötése, amely a művészt anyagilag is érintette, az egyik a csomagolásra vonatkozó feltétel, a másik arra kötelezte, hogy a talapat elkészítéséhez tanácsal és az anyag kiválasztására nézve véleményével szolgáljon.

A szerződést október 18-án fogadták el, de Izsó már okt. 13-án megírta Pelsőczról kelt levelében, hogy a kisminta elkészült. Izsó még a szerződés tárgyalása előtt, 15-én Debrecenbe érkezett

és a szobormintát is magával hozván, az egy ugyancsak általa készített mellképével Csokonainak a kaszinó nagy termében fel is állítatott.¹⁰

Izsó tehát a szerződés megkötése előtt — nyilván a személyes tárgyalás alapján hozzáfogott a mintázáshoz, a kitűzött idő előtt még be is fejezte.

Az első bemutatásnál az ülésen azonban csak nyolcan voltak jelen, azok sem látták mindnyájan a mintát, ezért az elnök okt. 22-re újabb ülést hívott össze,

„hogy a bizottság ítélje meg, miképpen teljesíté a szobrász a feladatát.”¹²

Hogy a kaszinói kiállítás alkalmából a látogatóknak mi volt a véleménye, nem tudjuk, egy rövid, 10 nap múlva megjelent újsághíren kívül semmi nyomát sem találjuk, hogy szélesebb körben foglalkoztak volna a szoborral.¹³ Nem lehetetlen, hogy a művész tudomására egy-két észrevétel mégis eljutott. Mindenesetre hivatalosan, a kitűzött napon az érdekeltek némi módosításra tettek indítványt. Az ülésen Csanak József, Balogh Péter ref. püspök, Sombori Imre táblai elnök, Kiss Lajos ügyvéd, Komlóssy Imre takarékpénztári elnök, Vecsey Imre építőmester, Rácz György kereskedő, Simonffy Sámuel gőzmalom-társulati elnök, Oláh Károly újságíró, Csányi Dániel volt 48-as őrnagy, kollégiumi matematikatanár és Sárváry Elek színesszegyesületi titkár vettek részt. A jelen voltak jelentették lényegében az Emlékkert társulatot és évek óta jóformán mindig ők szerepeltek a Csokonai-szobor körüli ügyekben. Különösebb műértők nem voltak, de még szobrászati alkotást sem igen volt módjuk látni. Az elnök ismertette a művész levelét és

„kérdést intézett a bizottmányhoz, hogy elfogadtassék-e a szoborvázlat vagy nem? s ha igen, minő módosításokkal?”

A bizottmány a szoborvázlatot együttesen újból megtekintvén, úgy találta, hogy a művész azon eszmének, mely szerint a költő első költői lelkesültségében lantjához nyúlva, mintegy átszellemülten állítja elő, teljesen elegendő, a szobor mintát a következő csekély módosításokkal elfogadják;

a) ha a mellény aképp módosították, hogy ha a külső magyar ruházattal összhangzásba jöj, b) a mente gallérija az Izsó úr által készített mellszobor mente gallériájával arányban leendő készítve. Ugyanez áll a nyakravalóra is.”

Ez a bírálattal tisztán külsőségekre vonatkozott és nem érintette a szobor kivitelének művészeti felfogását, sem a kompozíciót. Mégis van eltérés az első mintázás és a kivitelre került szobor között, de az nem ennek a bíráltnak a következménye, hanem a művész saját kezdeményezéséből változtatta meg még a végleges kivitelzés előtt a korábbi mintát.¹⁴ b) A mintát lefényképezték, három képet a M. T. Akadémiához is felküldöttek. A képet Arany János sajátkezű levelében köszönte meg.¹⁴ b)

Tekintetes Csanak József úrnak a debreczeni »Emlékkert Társulata Elnökének teljes tisztelettel

Debreczen.

Tekintetes Ur!

A Magyar Tudományos Akadémia folyó évi jún. 30-án tartott összes ülésében szerencsém volt bemutatni azon díszes jénnyajzi másolatokat, melyek Csokonai Vitéz Mihály nemzeti nagy költőnek Debreczenben, mint szülőföldén felállítandó, s Izsó Miklós hazai szobrászunk által mintázott emléks szobrárt három oldalról mutatják, s melyeket Tekintetes Ur, mint a debreczeni »Emlékkert Társulata Elnöke, annak nevében, Akadémiánkhöz beküldeni kegyeskedett. A jelenoltak teljes méltánnyal szemlélték a gyönyörűen fogalmazott művet,

s míg egy részről örvendetes elismerést fejeztek ki hazai szobrászatunk ily haladása és Izsó Miklós annak egyik jeles képviselője iránt; más felől és nem kisebb mértékben, magasztalák Debreczen város, az Emlékkert Társulat, a szobor létrehozásának megpendítői és eszközölő nemes buzgalomát, kik ily mű életre segítése által kétszeresen tisztelik meg a művészetet: a multban és jelenben. Midőn tehát e jénnyképi ábrázolatokat az Akadémia saját kéziratárába tétetni s ott megőriztetni elhalálozó, egyszersmind engem, alulírtat bizott meg, hogy jegyzőkönyvvileg is kifejezett köszönetét a becses küldeménynek, az Emlékkert Társulatlak és Tekintetes Urnak mint elnöknek levelben is fejezném ki.

Mely kedves kötelességet örömmel teljesítve, hazafiúi tisztelettel maradok

Pesten 1868. júl.

A modell elfogadása után a minta díját kifizették, de felkérték a művészt, hogy a talapat tervrajzát mielőbb készítse el. Ezután tárgyalás alá vették azt, hogy a nagyminta elkészítését munkába vegyék-e, vagy halasszák a kivitelezést későbbre?

»A bizottmány célszerűnek vélvén, hogy a társulat az elfogadott tervszerinti nagymintának is minél előbb birtokába jusson, de különösen azon hitben lévén, hogy ha a közönség látja, hogy a szobor tárgybán már jelentékeny lépések történtek annak létesítésére pártfogását kevésbbé vonandja meg, más részről pedig alkalmat nyújt a társulat a jelen mostoha időkben a hazai művészet előmozdítására, Izsó Miklós szobrász urat a szerződés értelmében leendő elkészítésével megbizta. E nagymintának hol készítésére nézve, nem korlátozza ugyan a föntisztelt szobrász urat, azonban óhajtaná, ha a nevezett szoborminta ha lehetséges Debreczenben készíttetnék. Úgyszintén ahhoz sem köti magát a bizottmány, hogy a nagyminta mostantól három hó alatt készüljön el, kívánja azonban, hogy a szobrász úr a tavasz nyíltával a nagyminta készítéséhez hozzáfogjon, és azt három hó lefolyása alatt bevégezze, önként értetvén, hogy az azért kikötött munkadíj fele, csak akkor fizetendő ki a szobrász úrnak, ha a munkához már hozzá fogott.”¹⁵

Ebben a határozatban nincs benne, amit Szana állít; hogy a debreceniek határozottan óhajtották volna a nagyminta helyben való elkészítését és semmi nyoma annak, hogy ígéretet tettek volna a helyiségre nézve.¹⁶

Az ellenben valószínű, hogy az óhajlás mögött az a gondolat lappangott, hogy a még mindig lassan gyűlő szoboralapra a gyűjtési akciók sikeresebbek lesznek, másrészt a művészt a munka előrehaladásában jobban ellenőrizhetik. Végül is Izsó maga választotta a helyszínt és igen hamar döntött. November 7-én már levelet intézett Pestről Csanak Józsefhez.

Tisztelt uram! Azon szándék, hogy a Csokonait mielőbb bevégezhessen, körülményeim ismét Debreczenbe vezetnek, arra nézve, hogy egy alkalmas műhelyt találjak vagy építhessek, remélem, a tisztelt társulat segédkezet fog nyújtani. Most az előmunkálatokhoz szükséges eszközeimet szedem össze, pár nap múlva indulok, szerető családját üdvözlöm, maradtam a legnagyobb tisztelettel

Izsó Miklós szobrász¹⁷

A levélre a választ nem ismerjük, Szana azt állítja, hogy a társulat műhelyről nem gondoskodott, sőt még pusztá helyiséget sem adott, végül is a művész a Péterfia utcán bérelt ki egy szegényesebb házíkot.

Akkoriban műtermet, vagy még megfelelő helyiséget is nagyon nehéz lett volna szerezni, ha még ígért volna is a társulat. Izsónak debreceni tartózkodása alatti lakását sem tudtuk megállapítani. A Csokonai-szobor elkészítése miatt 1866 december elejétől augusztus végéig, tehát fél évnél hosszabb ideig tartózkodott a városban, a műterem azonban megállapíthatóan a ma is álló Kossuth leánygimnázium, akkor felsőbb leányiskola egyik helyiségében volt berendezve. Az egykorú újság szerint itt is lakott.¹⁸ A műterem deszkaépítmény lehetett, mert márciusban kéri a társulatot, hogy a helybeli ácsmesternek, aki 200 frt-ot kért a felállításért, ezt az összeget fizesse ki.

»Izsó úrnak az volna a kérelme, hogy ilyen kiadásra ő nem számolt, viselne egy részét a költségeknek. A bizottmány Izsó szobrász úrnak ebbeli kérelmét méltányolván, 100 frt-nak mint a szobor műterem felállítására költségei egy részének kifizetését rendeli el.”¹⁹

Izsó itt tartózkodásának első időszakában nemcsak a Csokonai-szobor mintázásával foglalkozott. Decemberben még Fáy András mellszobrán dolgozott és azt január végén fejezte be. Ezután pedig Egressy Gábor mellszobrát vette munkába. Mindkét szobor karrarai márványból készült.²⁰ Fáy mellszobrát júniusban a pesti takarékpénztár vette meg 1000 frt-ért.²¹ A Csokonai-szobor mintázásához márciusban fogott hozzá, és gyorsan haladt vele. Március 5-én 100 frt előleget kért és kapott anyagvásár-

lásra, majd újabb 400 frt. előleget kért, mint a tiszteletdíj felét.

»A bizottmány a körülmények tekintetbe vételével azt határozza, hogy a kért 400 ft-nyi összeg a már kapott 100 frt. előleg leszámításával s levonásával, részletekben, mint a munkálatokban a szobrász úr előre haladandó fizetessék ki.«²²

Májusban már nagyjában kész van a nagy agyagminta és kéri, hogy a társulat vizsgálja meg, ha esetleg valami változtatást kell tenni rajta, még a befejezés előtt tudhassa. A bizottságban a korábban említettekén kívül Gelenczey Pál kollégiumi tanár vett részt.

»A választmány a sármintát a hely színén megtekintvén s azon semmi változtatni valót nem találván, azt mint a várakozásnak teljesen megfelelőt minden változtatás nélkül elfogadta.«²³

Egy hónap múlva, jún. 20-án jelenti Csanak József, hogy az agyagminta készen van, a tiszteletdíjat és a műterem készítéséhez megszavazott segélyt kifizette. A művész ekkor már a gipszminta elkészítését is megkezdte.²⁴ Július elején a gipszminta nagyjából készen van. A művész emellett egy újsághír szerint mással is foglalkozott, mert a »Búsuló juhász« szobrának gipszmásolatát is elkészítette, sőt darabonként 40 frt-ért árulta is.²⁵ A Csokonai-szobor végleges mintázását szeptember közepe táján fejezte be, és az néhány napig a közönség részére ki is volt állítva. A szobor kis gipszmintáját megörzés végett Csanak Józsefnek adták át és október első napjaiban a szobrász felügyelete alatt, megkezdődött a szobor szállításra való becsomagolása. A csomagolást a szerződés szerint a művésznek saját költségén kellett volna végezni, mivel azonban a költségek sokkal nagyobbak lettek, mint előre látható volt, tárgyalás alá vették, hogy a művészre hárítsák-e.

»A választmány abban állapodott meg, hogy ámbár a szerződés értelmében a csomagolás és az azzal járó költségek szobrász urat terhelnék, mindazonáltal tekintve azon szorgalmat és sikert, melyet a szobrász úr a nagy minta létrehozása által tanusított, a becsomagoláshoz szükséges anyagokat a társulat adja és a mesteremberek díjának fizetésétől is a szobrász urat felmenti, ellenben a becsomagolással együttjáró felelősséggel a társulatnak a szobrász úr tartozik.«²⁶

Ugyanezen az ülésen elhangzott indítvány — sajnos a jegyzőkönyv az indítványozó nevét nem örököltte meg, — hogy,

»Mintán a Csokonai-szobor nagy mintája oly szép sikerrel és köztetszettel végeztetett be, a művész buzgalmanak némi elismerésül határozza a társulat szerény pénzerejéhez képest mért tiszteletdíjat. A választmány tekintetbe vévén azon számításán kívül esett hosszasan időt, melyet a mintázási munka igénybe vőn, a nagy mintának oly közmegegyezésre lett elkészítését, elismerés jelül 200 frt-tal kívánja díjazni, melynek kifizetésével, midőn a nagyminta becsomagoltatik, elnök megbíztatik.«²⁷

Szana Tamás idézett Izsó életrajzában határozottan állítja, hogy a társulat a csomagolás költségeit a művészre akarta hárítani, ezenkívül még az öntődébe való szállítást is vele akarta megfizettetni, továbbá a kiállítással és csomagolással eltelt időért Izsó semmi kárpótlást nem kapott. A fenti idézetek és a későbbi számadások igazolják, hogy ez tévedés. A szállítás költségeinek a művészre hárításáról szó sem volt, a csomagolásra való felügyelet ügye pedig már az első tárgyaláson felmerült. Ellenben a megállapodáson felüli tiszteletdíj mellett a csomagolás költségeit is átvállalva, még külön 200 frt-ot szavaztak meg a művésznek. Az bizonyos, hogy ez nem volt túl nagy összeg, végül is azonban a mintázásért 1300 frt. helyett 1500 frt-ot kapott, a csomagolás költségei fejében a társulat 186 frt-ot és műterem felállításáért külön 100 frt-ot fizetett. A szoboralap ebben az időben igen gyengén állott, 1868 elején az eddigi költségek kifizetése után 3573 frt. maradt.²⁸ A bronzba öntés munkálatait tehát meg lehetett volna kezdeni, és valóban meg is indultak a tárgyalások az öntődével ilyen irányban. Azt nem tudjuk, hogy a művész kapott-e megbízatást arra, hogy a bécsi öntődével tárgyaljon, azonban valószínű, hogy véleményét kikérték erre nézve is. Az is bizonyos, hogy a debreceni tartózkodása anyagi sikert nem jelentett számára, főleg ha arra számított, hogy itt megrendelést kap. Az sem kétséges, hogy megfelelő technikai segítség hiányában nehézséggel kellett megküzdnie. Az idő közben

telt és a szobor a Piac-utcai Beck-ház kocsiszínjében várta további sorsát,

»a derék szobrász által gondosan bepakolva, átadva a magánynak és a sötétségnek, hova emberi szem be nem láthat.«

Az újságcikk buzdítja a társulatot, hogy az öntés ügyét sürgősen vigye dűlőre, 4000 frt. kezdetnek elég, a többi majd össze lehet időközben gyűjteni.

»De meg az lett volna a közóhajítás, hogy Izsó felügyelete alatt készült volna el a szobor, vagy legalább is az öntés kezdetéig, ő rendezte volna a rendezendőket. Ő pedig mint tudjuk, már is sokfelé igénybe van véve és valahára elég tér nyílik munkásságának. teremő lelkének.«²⁹

A cikk szerzője gyaníthatólag szintén Szana Tamás és megerősíti azt a későbbi állítást, hogy vagy Izsó maga, vagy esetleg a debreceniek közül némelyek valóban foglalkoztak azzal a gondolattal, hogy az öntést Bécsben és Izsó felügyelete alatt végeztetik. A művész még 1867 novemberében is sürgette a társulatot egy kelet nélküli levélben, amelyben

»az öntés foganatosítása körüli nézetek részletezi. Ezen levél visszaadatik az elnökségnek azon utasítással, hogy a szobrász által ajánlólág kijelölt bécsi, müncheni és nürnbergi öntődéknek a minta fényképeit küldje el, az öntődék válaszait a választmánnyal késedelem nélkül közölje.«³⁰

Sajnos ez a levél, amely a művész felfogására is világot vetett volna és amelyből a későbbi magatartásának okaira is lehetne következtetni, ma már nincs meg. Közben azonban az elnök valóban megindította a levelezést és március 14-én az eredményről be is számolt. A nürnbergi öntőde az elkészítést 8—9 hó nap alatt 5000 frt-ért vállalta volna, a bécsi 4500—5500 frt-ért, míg a müncheni 4500 frt-ot kért. A választmány a müncheni ajánlat mellett döntött és 2000 frt. előleg mellett 1 évi határidőt szabott a kész szobor leszállítására. A szoborminta 1868 április 20-án sértetlenül meg is érkezett Münchenbe. A további munkákra azonban a költség még mindig hiányzott, a következő félév alatt a társulat mindent elkövetett, hogy a felállításához még előttük is ismeretlen mennyiségű összeget előteremtsek. 1869 júliusában még úgy látták, hogy mintegy 6400 frt-ra lesz szükség az öntés költségein kívül. A különböző műkedvelő előadások, a városzerte megindított gyűjtés, a hangversenyek ugyan jövedelmeztek valamit, azonban az év második felében még mindig 2500 frt volt a hiány. A szobor öntése és cizelálása már tavasszal befejeződött, de az öntődét levélben megkérték, hogy ne siessen a leküldéssel. 1870 tavaszán azonban már az átvételt sem lehetett halasztani.³¹ A leküldést megelőzően Halbig müncheni szobrászt felkérték szakértői vizsgálatra. Ő azonban valami oknál fogva nem vállalta és végül Max Vollmann akadémiai tanár állította ki a bizonylatot. Ennek a levélnek kapcsán tárgyalás alá vették azt, hogy a társulat meglegedjék-e ezzel a szakértői véleménnyel. Tárgyalták azt is, hogy nem volna e helyes Izsóval megvizsgáltatni a kész szobrot.

»Kivihetetlennek ítélvén a szobornak Bécsben és költségesnek Münchenben Izsó által megvizsgáltatása, a többség megbízhatónak találja a szobor sikerült-e nézve a közhitelt bizonylatot, nem tartja szükségesnek, sem az európai híró öntőde hitelével megegyeztetetnek Izsó által vagy útközben való megvizsgáltatását.«³²

Ebből a határozatból már sejthető, hogy a társulat és a művész között a kivitelezés miatt feszülttség keletkezett. A szobor 1870 júliusában érkezett meg Debrecenbe, és egyideig a színház előcsarnokában volt kiállítva. Mivel azonban ebben az évben technikai és pénzügyi okok miatt nem lehetett felállítani, a színház bejáratában két ajtó közé befalazták. A következő év első fele a hiányzó összeg előteremtésével és talapzat elkészítésével telt el. 1871 márciusában a közben felmerült költségek miatt még mindig 2200 frt-ot kellett előteremteni.³³ A város, az egyház és magánosok adományából kinos nehezen, szinte fillérenként gyűlt össze ez az összeg, azonban az avató ünnepség költségeire már nem jutott belőle. A leplezést 1871 okt. 11-re tűzték ki és bizonyos lokálpatriótizmusból országos ünnepséget nem kívánt a társulat rendezni, ami miatt az egykorú pesti lapok több ízben meg is rótták. Ennek ellenére országsszerte irodalmi és művészeti esemény lett belőle, de Izsó hiányzott az ünnepélyről. A jegyzőkönyvben erre nézve a következő szűkszavú bejegyzést lehet olvasni.

»Olvastott Izsó Miklós szobrász levele, amelyben az Emlékkert Társulat meghívását kemény kifejezésekkel visszautasítja, azon állítással, hogy a szoborbizottmány méltánytalan és hálátlan volt iránta. Továbbá olvastott a Hon és a Fővárosi Lapok ide vonatkozó cikkei, amely szerint Izsó Miklósnak csak 880 ft. adatott, holott neki a munka 1400 ft-nál többbe került. Végül olvastott a jegyző által ezek ellenében fogalmazott válasz.«³⁴

A Hon és Fővárosi Lapok jelzett cikkeinek sajnos nem akadtunk nyomára, ezidő tájban csak az ünnepség megrendezését kifogásoló *híreket* találtuk meg. A lapoknak ez az állítása ilyen formában valóban ellenkezik az adatokkal, a társulat igazoló cikkei azonban ezt a kérdést tapintatosan csak érintik.

III

A fentiekben vázolt adatok némi fényt vetnek Izsó Miklós működésének egyik jelentős szakaszára, azonban sajnos, inkább csak a külső körülményekre vonatkoznak. Pülöp Lajos egyik előadásában figyelmeztetett arra a művészettörténészek által eddig figyelembe nem vett tényre, hogy a szobornak a Kollégiumban levő első mintája és a kivitelre került modell között lényeges és művészeti felfogás tekintetében is döntő különbség van.³⁵ Ennek a lényegbevágó különbségnek okára az egykorú adatok még csak nem is utalnak. A társulat tagjai által először megbírált kismintán az általuk kért módosítások semmiesetre sem indíthaták a művészt a kivitelezésnél az első tervezettől való eltérésre. Szana Tamás ugyan szemtanúja volt a nagyminta elkészítésének is, erről mégsem emlékezik meg. A kortársak azóta elháltak és ez a probléma valószínűleg örökre megoldatlan marad. A Debrecenben kapott kritikákról nehezen tételvezhető fel, hogy döntően befolyásolták volna a művészt a kivitelezés körül. A társulat hivatalosan bizonyosan nem avatkozott bele, az egyes tagok művészeti tájékozottsága sem állott olyan fokon, hogy ilyen igénytel léphettek volna fel.

A felkutatott adatok sokkal inkább megvilágítják a művészet és a társadalom viszonyát a 19. század második harmadában, még akkor is, ha ezek a tények nem általánosíthatók. Izsó és az Emlékkert társulat kapcsolatának alakulása, a szobor megteremtése körüli húzavonak, ha nem menthetők, de érthetők lesznek akkor, ha arra gondolunk, hogy a Csokonai-szobor felállítása alig 10–12 ember személyes ügye volt egy évtizeden keresztül. Ezt az ügyet megpróbálták minden úton-módon, a lokálpatriotizmusra való utalással az egész város népe ügyévé tenni, de meglehetősen kevés sikerrel. Ugyancsak kevés támogatást kaptak a hivatalos testületek, a város, a ref. egyház és a kollégium részéről is. Az Emlékkert társulat jellegzetesen 19. századi polgári formában a korábbi századok művészeti-pártoló főurainak szerepét vette át. A polgári életformától azonban a barokk főúri mecenási szerep nagyon messze áll, a művészetpártolás a polgári felfogás és a morál által meghatározott formák között történhet. Ez magyarázza meg az Izsóval olyan gondosan és óvatosan körültekintéssel megfogalmazott szerződést is. A polgár és a művész élete más-más síkon mozog, még csak most kezdenek egymással megismerkedni. Szana Tamás állítása azonban a tiszteletdíj tekintetében csak részben jogosult. Ez a tisztelet-

díj a korabeli mérték szerint sem volt valami magas, de mindenesetre Izsó megbízatásai között a legkomolyabb volt. A szerződés is tartalmazott terhes kikötéseket a művészre nézve, azt azonban a társulat anyagi lehetőségéhez képest próbálta enyhíteni. Csanak József személyes érdemét ebben mindenképpen ki kell emelni, bár 1869. júliusától kezdve már nem vett részt a társulat munkájában. Ismeretlen okokból lemondott az elnökségről, azonban a művésszel szoros kapcsolatot tartott továbbra is. Izsó több ízben vendégeskedett házában, a viszony közöttük eléggé bensőséges lehetett, a művész egy alabástromból faragott nyulacskát is adott a családnak ajándékba, a kis szobor jelenleg a Déri-múzeum tulajdonában van. Az sem kétséges, hogy a Csokonai-szobor ügyét az azt pártoló társulat Debrecen személyes ügyének tekintette mindvégig. Országos gyűjtés erre sohasem indult, nem úgy, mint néhány évvel korábban a Vörösmarty-szoborra. A közel 21.000 ft-ot teljes egészében Debrecenben szedték össze. Az Emlékkert társulat megalapítói a maguk módján mégis csak megteremtették annak a lehetőségét, hogy a 19. század legnagyobb magyar szobrásza megalakíthatta egyetlen nagyobb kivitelre került művét, amely egyben egyike a legszebb magyar emlékműveknek.

BALOGH ISTVÁN

JEGYZET

¹ Szana Tamás: Izsó Miklós, Bp. 1897., Az Emlékkert Társulat jegyzőkönyve. Déri Múzeum adattára.

² Csokonai Album. Db. 1861.

³ Emlékkert Társ. jkve. 1861. szept. 29.

⁴ U. o. 1861. okt. 20., nov. 3.

⁵ Hortobágy. 1863. jan. 4. sz.

⁶ Hortobágy. 1862 aug. 2. 18. sz., 1863. ápr. 5. 142. sz.

⁷ Emlékkert Társ. jkve. 1865. márc. 9., máj. 17.

⁸ Emlékkert Társ. jkve. 1865. szept. 13., dec. 29., 1866. jan. 26.

⁹ Hortobágy 1865. szept. 3. 36. sz.

¹⁰ Emlékkert Társ. jkve. 1865. jan. 31.

¹¹ Hortobágy 1864. okt. 16. 42.

¹² Emlékkert Társ. jkve. 1866. febr. 15.

¹³ Emlékkert Társ. jkve. 1866. okt. 18.

¹⁴ Hortobágy 1866 nov. 2. 4. sz.

^{14b} Akad. ít. 446/1868. Gergely Pál közlése

¹⁵ Emlékkert Társ. jkv. e. 1866. okt. 22.

¹⁶ Szana Id; mű. 84 l.

¹⁷ Déri múzeum. Történeti Adattár.

¹⁸ Hortobágy, 1866. dec. 2.

¹⁹ Emlékkert Társ. jkve. 1867. márc. 5.

²⁰ Hortobágy 1866. dec. 9. 1867. jan. 27.

²¹ U. ott. 1867. jun. 23.

²² Emlékkert társ. jkve. 1867. márc. 5.

²³ Emlékkert Társ. jkve. 1867. máj. 20.

²⁴ U. o. 1867. jún. 20.

²⁵ Debreceni Lapok. 1867. júl. 1. 1. sz.

²⁶ U. o. 1867. szept. 29. 14. sz. Emlékkert Társ. jkve. 1867. szept. 27.

²⁷ Emlékkert Társ. jkve. 1867. szept. 27.

²⁸ Emlékkert Társ. jkve. 1868. febr. 15.

²⁹ Debreceni Lapok. 1868. febr. 6. 6. sz.

³⁰ Emlékkert Társ. jkve. 1868. febr. 15.

³¹ U. o. 1868. júl. 14., 1869. ápr. 28., 1869. júl. 31., 1869. szept. 9., 1870. ápr. 1.

³² Emlékkert Társ. jkve. 1870. ápr. 1.

³³ Debrecen, 1871. márc. 15. 53. sz.

³⁴ Emlékkert Társ. jkve. 1871. szept. 21.

³⁵ A Magyar Tud. Akadémia művészettört. bizottságában 1953. ápr. 27-én tartott felolvasó ülésén.

A FIATAL KOSZTA JÓZSEF

Az 1920-as évek óta számtalan kritika méltatta Koszta József munkásságát. A mult haladó gondolkozású szakírói megéreztek tehetségének erejét, jellegzetességét. Még fokozottabb méltánylásban részesíti a népi demokrácia kritikája, mely haladó hagyományaink egyik igazi képviselőjét, a nép festőjét látja benne.

Minden elismerés ellenére bizonyos távolság érezhető a mult méltánylásaiban kritika és művész között. Mintha ez az erőteljes »barbár« — ahogy néha nevezik — egy más világ születtje lenne, aki a századvég értelmiségének forrongó és dekadens lelkivilágától teljesen idegen. »Ez a nehézmozgású, földszagú piktúra az úri Magyar-

ország olesó csillogásában nem számíthatott tetszésre, olvassuk róla 1946-ban.¹ Túlzás, hogy semmiképpen sem talált tetszésre, mert robusztus festőisége első gyűjteményes kiállítása óta nem maradhatott észrevétlen. Több díjat is nyert. Mindamellet kissé idegen maradt mindvégig és így hosszabb lélekzetű tanulmányt alig, teljes monográfiát pedig egyáltalán nem írtak róla. Hozzá kell tenni, hogy Koszta egyike volt a legzárkózottabb embereknek, ki csak nagyon kevés hozzátartozója, barátja előtt nyilatkozott meg őszintén, különösen művészetének szakmai kérdéseiről. Kortársai közül nagyon kevesen élnek és ma, halála után alig egy-két évvel már szinte

történelmi távlatból látjuk alakját. Művészetét már kiértékelte, de emberi vonásait kezdi homályba borítani az idő.

E rövid közlemény célja, hogy Koszta életének legismeretlenebb, fiatalkori szakaszát mutassa be.

Hosszú munkás életének egyes állomásait senki sem ismeri pontosan és valószínűleg nincs többé ember, ki a még fennálló bizonytalanságokat hitelesen tisztázhatná. Adataimat a szakirodalom közlésein kívül a művész néhány hozzátartozója és barátja: dr. Kiss Edéné, dr. Bene Kálmán, Vértes József, dr. Vajda Imre és mások szíves szóbeli felvilágosításából veszem. Vértes Józsefnek Szentesen maga az idős művész mondta el részletes életrajzát.

A lexikonok adatai szerint 1864. április 27-én született Brassóban, a mai Sztálinvárosban. Szentési régi ismerősei azonban a művész bevallása alapján azt állították, hogy a helyes évszám 1860. Miután Koszta József keresztlevele elveszett, a kérdés sokáig vitás volt. Még a család is a lexikonok adatait fogadta el és így a művész gyászjelentésében az 1864-es születési év olvasható. Most végre sikerült a hiteles évszámot megtudnom. A sztálinvárosi (brassói) német liceum 1951. V. 23-án kelt közlése a következő adatokat tartalmazza: »Josef Koszta ist am 27. März 1861. in Kronstadt-Brasso (jetzt Stalinstadt) geboren . . . Josef Koszta hat im Schuljahre 1873/74 die I.A. Klasse der Real-Abteilung des »Honterus« Gymnasiums besucht und als siebenter von 61 Schülern absolviert.«

Az 1864-es évszám dr. Vajda Imre értesülése szerint, ki az utolsó években Koszta házigazdája volt, következőképpen került a köztudatba. Mikor Koszta a Mintarajziskolába lépett, jóval idősebb volt társainál és a nagy

korkülönbség enyhítésére néhány évvel fiatalította magát. A valótlan évszámhoz később is ragaszkodott. A Képzőművészeti Társulat kérésére 1913. IV. 7-én benyújtott rövid életrajzában² is ezt vallja: »Erdélyben születtem 1864-ben.«

Ifjúsága a kiegyezés utáni évtizedekre esik, a fejlődő kapitalizmus korára. A kisiparos-osztályból származik, apja K. Károly mészáros, anyja Darabos Éva volt. Szegénysége nyomasztóan nehezedett egész fiatalágára és hosszú ideig késleltette művészi fejlődését. Brassóban a négy reálosztály elvégzése után beállt fényképész-tanoncnak. Serdülő korának lappangó művészi ösztöne az arcok karaktere felé irányította érdeklődését. Vértesnek magyarázta Szentesen, hogy a fénykép-retusálás érdekelt, mert így akart közelebb jutni az arc anatómiájának megismeréséhez. Egy-egy érdekesebb arcot már inaskodása idején megfestett. Hozzátartozói szerint egyszer Brassóban egy kirakatban meglátott egy jó portrét, ekkor határozta el, hogy festő lesz. Állítólag 18 éves korától fogva már a festésből tartotta fenn magát.

Ezután következik életének egy jóformán ismeretlen korszaka, melyről csak a legújabb szakirodalomban találunk említést.³ Koszta maga sem beszélt róla soha. Úgy látszik, utólag szégyelte és nem tartotta művészetnek, amit akkor csinált. Kolozsvárott és Erdély más vidékein kastélyokba, kúriákba járt arcképeket festeni, akárcsak előtte sok más szegénysorsú művésztársa. Bizonyára csekély díjazásért festett, de az ábrázoltak legnagyobb meglepedésére, mint rokonaitól tudjuk. Hamarosan kedvelt, keresett arcképfestővé vált. Nem tudjuk pontosan, hány évig tartott e korszaka, de arra, hogy tulajdonképeni hivatásának előkészítő szakasza legyen, túlságosan hosszúra nyúlt. Ő maga kényszerű



² Koszta József: Domboldalon. Budapest. Magántulajdon.

inaskodásnak tekintette ezt az időt és céltudatosan gyűjtögette kevés pénzét, hogy végre majd feljuthasson Budapestre, a Mintarajziskolába. Az iparszerű arcképfestéstől egész életére megcsömörült és soha sem festett többé megrendelésre készülő portrét.

Ez a nyomorúságos lakáj-sors aligha nyújtott módot szellemi fejlődésének elősegítésére. Jó képeket alig láthatott, legföljebb egy-két művészt könyv akadt talán a kezébe. Ellenben bizonyára voltak olyan élményei, melyek későbbi szociális magatartását meghatározták.

Ma már nincs módunkban Kolozsvár és más erdélyi városok kúriáiban kallódó festményeit kinyomozni és fiatalsága legfogékonyabb idejéből sem emberi, sem mesterségbeli fejlődését nem kísérhetjük figyelemmel. Mindössze 5 festményt ismerek e korai arcképfestői munkásságából. Elsősorban két arcképet dr. Kiss Edéné birtokában, melyeket állítólag az 1876–79. közötti években festett. A férfiarckép laposabb, érdektelesebb, de a női — Koszta nővérének képmása — gondos, szeretetteljes munka. Még ha nem is hallottam volna dicséretet az arckép rendkívüli hasonlóságáról, fel kell ismerni a fiatal festő kitűnő karakter-érékét. Évtizedek múlva is felcsillan ez az adottság szélesen, vázlatosan festett, nem portrénak szánt festményein, különösen néhány önarcképén.

Nem tudjuk, mikor festette édesapjáról azt az arcképet, mely szentesi hagyatékában megmaradt, de annak száraz, iskolás festésmódja és élettelensége nagyon korai időpontra enged következtetni.

1884-ben megfestette nővérének két fiát és két lányát, a Bene-gyerekeket. Itt is, akárcsak előbbi képein, a késői Biedermeier-arcképek szelleme kísért. A festés kivitele részletező, síma. Kissé keresett mozdulatokkal beállított, világos ruhába öltözött ülő és álló gyermekek csoportja emelkedik ki a sötét háttérből. A nagyméretű kép nem színes, csak az előtérben világít egy piros labda. A kis odavetett piros foltokkal való festői játékot később is kedvelte Koszta, így azokon a képein, melyeken egy-egy piros kendő vagy virág virít ki a sötét tónusú festményből.

A gyermekarcok karakterét ezen a csoportképen is jól megfogta a fiatal művész.

Meg kell említenem végül egy kisméretű gyermekarcképet, mely unokaöccsét, Bene Lacit ábrázolja mintegy 10 éves korában, tehát 1886. körül. Stílusban itt sem látunk fejlődést vagy változást 8–10 évvel ezelőtt festett képeihez mérten. Ha Koszta ki nem kerül nyomasztó életkörülményei közül, menthetetlenül megrekedt volna ezen a fokon és sokéves szorgalmas munkájának eredményei még csak el sem árulták volna, hogy komoly eredeti tehetség rejlik benne. Helyes önismeret és szívós elszántság kellett hozzá, hogy kiverkedje magát ebből a zsákutcából és megtalálja hivatását.

A családi kegyelet megőrizte az utókor számára ezt a néhány régi arcképet, de Koszta erdélyi munkásságának útját tovább nem tudjuk követni.

1890. körül felkerül a Mintarajziskolába, ahol Székely és Lotz a mesterei. Mint tájékozatlan vidéki fiatalember, hirtelen belécsöppen a főváros művészi életébe. Ez az élet látszólag pezsgő elevenségű. Nagy a kereslet reprezentatív arcképekben és színpadias történelmi kompozíciókban. Minden fiatal, ügyes művész számára nagy kísértés lehetett, hogy a könnyű pénzszerzés eszközeire vesse magát. E sok ragyogó külsőség mögött azonban a művészet igazi erejének kifáradását látjuk. Legnagyobb festőink egy része még nem találta magát, vagy hazájától távol élt. Munkácsy már túljutott főművein, fáradt és beteg, csak társadalmi életének üres pompájáról érkeznek haza hírek. Paál már nem él, Szinyei Merse visszavonult a téltelenségbe, elvéve szerepel csak kiállításokon. Ferenczy még kezdő, a nagybányai iskola még nem alakult meg. A polgári közönség részére rendezett tárlatok legjobb nevei: Aggházy, Baditz, Bihari, Bruck, Mednyánszky, Mészöly, Pállik, Skutecky, Szlányi, Tölgyessy, Vastagh, Zemplényi stb. A művészeti élet csúcsán Lotz, Székely és Benczur állanak. Székely és Lotz az akadémia tekintélyes tanárai, javában festik nagy templomi falképeiket. Benczur is ereje teljességében dolgozik, ő a felső osztályok kedvelt festője.

A fiatal Koszta ebben a légkörben valószínűleg első sorban arra törekedett, hogy tanuljon és rendszeresen elszájtassa mindazt, ami autodidakta módon szerzett mesterségbeli tudásából eddig hiányzott. Tanulmányainak időrendjét illetően bizonytalan adatok állnak rendelkezésünkre. Tudjuk, hogy jelentéktelen 200 forintos ösztöndíjjal Münchenbe került, ahol mintegy négy évig dolgozott Höcker, Diez, Marr, Herterich és Hackl keze alatt. 1913-ból származó már idézett rövid életrajzában ezt írja: »28 éves koromban Münchenbe kerültem és az ottani akadémiát Hackl, Diez és Höcker tanárok vezetése alatt 4 ½ évig egyfolytában látogattam.« Utolsó, Vértessel közölt visszaemlékezéséből azt tudjuk meg, hogy 1897. őszeig élt Németországban.

Münchenben Diez mellett — a mester korrektúrájával — festette egyetlen történelmi kompozícióját: Mátyás és Beatrix találkozását, melynek vázlatával sikeresen pályázott a Benczur-mesteriskolába. Ez a vázlat ma a Szépművészeti Múzeum raktárában van. Festésmódja híg, a festés fénye helyenként megtört, beütött. Világoskék ég borul a színes ruhákban pompázó alakok fölé. A főtéma a háttérben helyezkedik el, csaknem pontosan a hosszúkas fekvőalakú kép középtengelyében. Piros tetűjű baldachin alól lép ki a világoszöld ruhás karcsú nőalak, Beatrix. Mátyás piros köpenyben, hódolattuljes meghajlással fogadja. Reneszánsz — pisanelloi, ucelloi, mantegnai — emlékeket idéz az előtérben háttal álló nagy sötétpej ló. Jobbra aranyárgaruhás püspök ugyancsak háttal álló alakja képviseli a repoussoir-szerepet. — Tehetséges, de iskolás munka, melynek festője betartotta a Székelynél és másoknál tanult kompozíciós szabályokat. Tárgyválasztása megfelel a kor szellemének, tanárai irányításának. Mindamellet van benne bizonyos monumentalitás, ami kezdő fiatal festőnél nem mindennapi adottság. De ez még nem Koszta világa — az ő hősei kaszát-kapát hordanak, nem bíbort.

Koszta 1897–99. között volt Benczur tanítványa. Ez alatt az idő alatt festette meg újból a Mátyás és Beatrix-témát és a Képzőművészeti Társulat 1898-as tavaszi nemzetközi tárlatán állította ki.⁴ A festmény a második világháború folyamán Szolnokon elpusztult.

Témájuk hasonlóságánál fogva nem érdektelen az összehasonlítás a hat évvel idősebb Bihari Sándornak ugyanezen a tárlaton bemutatott »Zsigmond király fogadja Ulászló királyt« című képével.⁵ Itt sokkal több alak szerepel, aprólékos, anyag-éreztető festésben. A nyugodt kompozíció érettebb, de szárazabb munka.

1897-ben az erdélyi Sárpatakon festette Koszta »Hazatérők« (Hazatérő aratók címen is kiállított) képét, az elsőt, mely komoly sikert hozott. A Képzőművészeti Társulat 1897. évi téli kiállításán megnyerte vele a Műbarátok körének 1500 forintos ösztöndíját, az állam pedig megvásárolta a festményt. Ma a Szépművészeti Múzeumban van. A kép még nem emelkedik ki a századvégi alkotások jobb átlagából, mégis első lépés azon az úton, mely Koszta életútja lesz. Tartalmilag mintegy első szakasza a paraszti munka nagy hőskölteményének. Formai megjelenésében jellemző a tág, sík horizont és a lassúmozgású alakok zárt csoportba foglalása. A kompozíció egyensúlya még nem hibátlan, a baloldal kissé súlytalan. Festésmódja még meglehetősen síma, színei a bastien-lepagei naturalizmus tempóított színskáláját idézik. Barnás-fekete-lilás földszínek uralkodnak, kevés fehérrel és az alkonybaborult mező finom zöldjével. A fehérek még nem világítanak, a feketék is fátvolozottak, megtörték. De a sötét mező és a horizont fölött fénylő égbolt már jelzik a Kosztára később annyira jellemző fény — árnyék-ellentét hangsúlyát.

A kép előtanulmányát őrzi a Fővárosi Képtár »Szerelmek« című, egyébként jelentéktelen ceruzarajza, mely az elől haladó, enyelgő fiatal párt ábrázolja. Már ezzel a korai rajzzal kapcsolatban megjegyezhetem, hogy Koszta festészetében a rajz teljesen alárendelt jelentőségű. Nem a rajztudást értem rajta. Legvázlatosabban festett képein is érződik a biztos szerkezet, a tudás. De a grafika nem az ő kifejezési eszköze. Vonalai önmagukban nem élnek, csak előkészítik a festést. Mégis nagy vesztesége művészettörténetünknek, hogy Koszta több kötetnyi vázlatkönyve az 1944–45. évi háborús

események során Szentesen elveszett. Így alig egy-két rajza maradt csak ránk s ezek alapján rajzainak értékelése is csak feltételes lehet.

A »Hazatérők«-kel együtt, ugyanazon a tárlaton, két tanulmányt állított ki. Egyiknek »Zöldben« a címe. Talán előtanulmány volt ahhoz a későbbi ugyanilyen című festményéhez, melyet a Képzőművészeti Társulat 1902/3. évi téli tárlatán állított ki. A Szépművészeti Múzeum 1902-ben vásárolta meg és az orosházi múzeumnak juttatta letétként. Ez a kép Koszta oeuvrejében nagyméretűnek tekinthető (120 × 149 cm). Az 1950. évi szentesi emlékkiállítás »Domboldalon« címen állították ki. Napfoltokkal tarkázott üde zöld domboldalon ül két, fehérruhába öltözött fiatal nő. Arcvonásaik elmosódnak az erős árnyékban, ruháikon kék-zöld reflexek villognak. Igazi plein-air kép, melyen már nyoma sem érződik az akadémikus szemléletnek. Kompozíciója tökéletesen kiegyensúlyozott, a sötét és világos színfoltok elhelyezése tudatos mérlegelés eredménye. Van benne valami Szinyei Merse Majálisának hangulatából,⁶ de annak ragyogó életöröme itt letompított. Koszta képén is nyár van és fiatalság, de színezése hideg és valami alig érzhető melankólia fojtja le a derűt. A művész még itt sem találta meg igazi énjét.

Ugyanezt a témát csaknem pontosan egyező módon két ízben is megfestette. A Szépművészeti Múzeum képének mása budapesti magántulajdonban van.

1899-ben hagyta el Koszta Benczur iskoláját, állítólag összeveszett mesterével.

Az 1899—1902. közötti években Rómában, Párisban és Nagybányán járt. Vétes adatai szerint 1899. őszén utazott először Rómába. Az időpontot az is valószínűsíti, hogy ebben az évben nem küldött be képet sem az őszi, sem a tavaszi tárlatra.

1913-ban írt életrajzában említi, hogy 1900-ban Párisban állított ki és Mention Honorable-ben részesült.

Még nem sikerült kinyomozni, mikor és meddig tartózkodott Nagybányán. Saját állítása szerint — írja Ybl — csak egy napig, valószínűleg 1900. körül, első római útja után. A nagybányaiakkal való művészi kapcsolataira több szakíró rámutatott, anélkül, hogy a csoport tagjai közé sorolták volna.⁷ Külföldi utazásainak eredményeit időben nem tudjuk elválasztani a nagybányai hatástól. Annyi bizonyos, hogy festői látását a század utolsó éveiben még köti az akadémia, de 1900. után festett képei már önállóbb, felszabadultabb munkák, mint a Mátyás és Beatrix vagy a Hazatérők.

Koszta József küzdelmes, vívódó, utat kereső kor-szaka, művészi fiatalsága az 1900-as évek elejéig tart. Szokatlanul késői fiatalság. Csak ötvenedik életévén túl válik azzá, akinek ma ismerjük. 1917-ben rendezett első kollektív kiállítása után kirobbanó sikerrel foglalja el helyét a korabeli magyar festők legjobbjai között.

TOMBOR ILONA

JEGYZET

- ¹ H. K. L.: Az örökifjú Koszta József. Jövendő, 1946. IV. 18.
- ² 242/1913. sz. K. T. akta.
- ³ Ybl. E.: Koszta József. Magyar Művészet, 1942. 2. sz.
- ⁴ 55. 1. — Végvári L.: A szolnoki művésztelep. Bp. 1952. 50—53. 1.
- ⁵ Közzölve a tárgymutatóban.
- ⁶ Közzölve a tárgymutatóban.
- ⁷ Végvári i. m.
- ⁸ Genthon I.: Az új magyar festőművészet története. Bp. 1935. 206—7. 1. — Rabinovszky M.: Haladó hagyományok a magyar festészetben. Szabad Művészet, 1950. 5—6. sz. 204. 1.

TINO DI CAMAINO MAGYARORSZÁGI KAPCSOLATAI

A Margitszigeten 1937—38-ban, az ásatások alkalmával nagyszámú fehérmárvány töredék került elő, szerteszórva az egész romterületen. Ezek a kicsiny faragványok részben figurális domborműveknek, részben valamilyen architektonikus keretnek a töredékei. Művészettörténeti problémájukkal először felfedezők, Lux Géza, az ásatás vezetője foglalkozott,¹ aki Árpád-házi Szent Margit sír-emlékének maradványait vélte felfedezni bennük, stílusukban pedig francia hatást látott. Később Horváth Henrik közölte² a legfontosabb darabokat, majd részletes tanulmányt³ írt róluk, amelyben határozottan Szent Margitnak a legendában említett sír-emlékével, Albert és Péter lombardiai kőfaragók munkájával azonosította és Lux Kálmánnal együttesen készített rekonstrukciója szerint az emléket »arca«-szerűen oszlopos, baldachinos felépítménnyel képzelte el. A stíluskritikai elemzés során pedig Nicola Pisano műhelyével hozta kapcsolatba, úgy vélte, hogy a két lombard mester elsősorban a Pisano-iskola hatása alatt dolgozott, bár ugyanakkor egyéb, német-francia hatások is érték őket. Horváth Henrik tanulmányának pozitív eredménye, hogy a kutatást e problémával kapcsolatban az olasz szobrászat, közelebbről a Pisano-iskola felé fordította. Időmeghatározása azonban már kevésbé szerencsés. Az arca-szerű baldachinos felépítés — amennyiben a rekonstrukció helyes — aligha képzelhető el az 1270-es években. Ilyen emlékek Olaszországban is inkább a XIV. században fordulnak elő. De a töredékek stílusa is ellentmond ennek a keltetésnek. A két drapéria-töredék (5. és 6. kép) a földön ívelten elfekvő redőkkel inkább a XIV. század stílusára emlékeztet. A fejtöredékek (1—3 kép) pedig puha, lágy mintázással, az arkifejezések fátyolos finomságával egészen határozottan a XIV. század stílusához kapcsolódnak. Ilyen fejek elképzelhetetlenek Nicola Pisano klasszicizmusának idején, vagy Giovanni Pisano drámai gótikájától irányított korszakban. A Pisano-iskola csak később, a XIV. század 20-as és 30-as

éveiben fejlődött a lágyabb, puhább stílusirányba, főként Andrea Pisano és Tino di Camaino műveiben. És valóban, ebben a korszakban már közvetlenebb analógiákat találhatunk a margitszigeti töredékekhez. Különösen szembeszökő stíláriis kapcsolat mutatkozik a Cava de' Tirreni bencés apátságban (Salerno mellett) lévő domborművek és a mi darabjaink között. A sírató asszonyok csoportját (4. kép) ábrázoló töredék (egy elpusztult Keresztrefeszítés-jelenet maradványa) feltűnően közel áll a margitszigeti márványtöredékekhez mind a redővetés, mind a fejtípusok tekintetében. A földön ívelten elfekvő redők vezetése rendkívül hasonló, a fátyolkendőbe burkolt sírató asszonyok fejtípusai pedig annyira rokonjellegűek, hogy azonos műhelyre vagy igen közvetlen hatásra gondolhatunk. A Cava de' Tirreni domborműveit, — Valentin⁴ megállapítása szerint — a sienai Tino di Camaino, Giovanni Pisano követője faragta 1329—31 táján Filippo de la Haya apát megbízásából. Tino abban az időben a nápolyi udvar szolgálatában állott. A donátor-apát testvére: Giovanni de la Haya ugyanekkor szintén a nápolyi udvarhoz tartozott mint kamarás és ebben a minőségében 1329—36 között nem egyszer volt kapcsolatban Tinoval. Haya volt ugyanis a királyi építkezések felügyelője, az építész pedig Tino di Camaino. A közeli kapcsolat révén nagyon érthető, hogy Cava apátja Tinot bízta meg a domborművek kifaragásával. Tino di Camaino egyéb művei között is találhatunk analógiákat a margitszigeti töredékekhez. A pisai dóm egykori keresztelő kútjáról (1310—11) származó domborművön, mely Ker. Sz. János síratását⁵ ábrázolja, a fátyolkendőbe burkolt asszony alakja már mintegy előfutára a Cava-dombormű nőalakjainak és a margitszigeti fejeknek. Ugyanezt mondhatjuk Gastone della Torre sír-emlékének (1318—19. — Firenze, S. Croce) egyik reliefjén (a hűsvéti sír) látható fátyolkendő asszonyokról.⁶ Míg az Antonio degli Orsi sír-emlékééről (1321 Firenze, Duomo) származó angyal⁷ (Frankfurt, Liebig



1. Fej-töredék a Margitszigetről, az egykori domonkos kolostorból. Budapest, Vármúzeum.



2. Fej-töredék a Margitszigetről, az egykori domonkos kolostorból (részlet). Budapest, Vármúzeum.

Haus. — 7. kép) a sajátágosan nyakban behúzott, de állával előretörő fejtartásával egy másik margitszigeti töredékre⁸ (8. kép) emlékeztet, mely csonkasága és zúzott-sága ellenére is megkap éppen a test- és a fejtartás kifejező erejével. Ez a rendkívül mozgalmas és beszédes fejtartás Giovanni Pisano drámai művészetének az öröksége. A margitszigeti töredékek egy része tehát nagy valószínűséggel Tino di Camainoval hozható kapcsolatba. Ha mester-azonosságára a nagy kvalitásbeli különbségek miatt nem is gondolhatunk, mégis feltehető, hogy a faragványok, illetve a margitszigeti emlék vagy Tino műhelyéből vagy valamelyik tanítványától származik.

Itt meg kell emlékeznünk a francia hatás problémájáról is. Úgy látjuk, hogy a francia befolyás a margitszigeti töredékeken csupán közvetve nyilvánul meg és pedig annyira, amennyire az többé vagy kevésbé a Pisano-iskola műveit is áthatja. A töredékek realizmusa viszont egészen másirányú mint a francia emlékek és határozottan olasz igazodást mutat. A relief-stílus is teljesen olaszos. A finom fehér márvány anyag is olasz eredetű.

A dekoratív töredékek szintén hozzákapcsolhatók az olasz gótika hasonló emlékeihez.

A stílusos összefüggést Tino di Camaino művei és a margitszigeti töredékek között nem tekinthetjük véletlennek, hiszen Tinonak már régebből voltak kapcsolatai magyarokkal és magyar donátorral. Mikor 1323-ban a nápolyi udvarba került, úgyszólván már az első hónapokban megrendelést kapott az anyakirálynétól, Árpádházi Máriától, V. István leányától, aki végrendeletileg őt és Gagliardo Primario, nápolyi építésszt bízta meg síremlékének elkészítésével. De még mielőtt Tino ehhez a hatalmas munkához foghatott volna, kifaragta 1323-ban a trónörökös fiatalon elhunyt feleségének, Ausztriai Katalinnak a síremlékét, amelynek egyik legszebb alakja Árpádházi Szent Erzsébet álló szobra.⁹ A következő években, 1326 körül azután elkészült a királynénak sokkal nagyobb szabású síremléke is (Nápoly, S. Maria di Donna Regina.).¹⁰ E kezdet után Tino egymásután kapta a megbízásokat a különféle építészeti és szobrászi munkákra. Most már haláláig, 1337-ig megszakítatlanul a nápolyi udvart szolgálta. Ez-



3. Töredék fejjel a Margitszigetről, az egykori domonkos kolostorból. Budapest, Vármúzeum.



4. Tino di Camaino: Sirató asszonyok (töredék).
Cava de'Tirreni, bencés kolostor udvara.

időben pedig az egykorú olasz művészet minden kincsével ékeskedő nápolyi udvarnak nem egyszer voltak magyar vendégei¹¹, 1333. júniusától 1334. februárjáig maga a király, Károly Róbert is lent tartózkodott.¹² Ekkor feltétlenül megismerkedett Tino di Camaino munkáival, hiszen anyjának sírját bizonyára felkereste. A lehetőség tehát megvolt a személyes kapcsolatra Tino di Camaino és a magyar udvar között. Könnyen képzelhető, hogy ilyen alkalommal került sor a margitszigeti emlék megrendelésére az 1330-as években.

Mi volt ez az emlék valójában, arra vonatkozóan a töredékek nem adnak határozott felvilágosítást. Nem lehetetlen azonban, hogy — mint Lux Géza és Horváth Henrik feltételezték — Szent Margit sírját díszítette, hiszen elképzelhető, hogy az egyszerű XIII. századi vörösmárvány koporsó fölé a XIV. században fehér márvány domborművekkel díszített arca-szerű felépítményt emeltek. Ezt a feltevést a legenda szövege is megerősíti, mely

egyfelől vörösmárvány koporsóról emlékezik meg, amelybe Margitot eltemették, másfelől fehér márványkőből való síremléket említ, melyre Margit egyik csodatételét faragták ki.¹³

Károly Róbert olasz kapcsolatai kisplasztikánkban már korábban nyomot hagytak. A király második (1323) és harmadik (1331) kettős pecsétje, valamint ezüst garasa (1329–30), továbbá a Sz. György lovagok gyönyörű pecsétje (1326) olasz mestertől, a sienai Pietro di Simone ötvöstől származnak, aki a nápolyi udvarból került hazánkba.¹⁴ Most ezekhez újabb láncszemként csatlakoznak a margitszigeti töredékek, amelyek közül az egyiken lovas ábrázolás is volt.¹⁵ Sőt valószínűleg a visegrádi kápolnából előkerült fehér márványból faragott kis szerzetesfej is ebbe az olaszos irányba sorolható.¹⁶ Kicsiny emlékek ezek mind, de művészi szempontból mégis igen jelentős dokumentumok, mert az új olasz szobrászat magyarországi hatásáról tanúskodnak. Ezen keresztül pedig egyre világosabbá válik a prágai Szent György szobor rejtélye is. Ha e remekmű mesterei, Márton és György kolozsvári szobrászok már az ország területén láthatták az új olasz szobrász-iskola műveit, nagyon könnyen érthető, hogy az új művészet beható megismerésére olaszországi útra indultak. Nagy művük az olasz szobrászat közvetlen hatása nélkül el sem képzelhető. De ugyanígy tanúskodik szobruk a helyi hagyományok irányító erejéről is. E két tényező hatása¹⁷ kicsiny leletek, szétszórt emlékek alapján egyre határozottabban körvonalazható a prágai szobor stílusában és így különös ellenmondó sajátosságai is egyre inkább érthetővé válnak.¹⁸

BAI, OGH JOI, ÁN

JEGYZET

¹ Lux Géza: Újabb ásatások a Margitszigeten. Technika. 1938. 6. sz. (Különnyomat).

² Horváth H.: Középkori budai fejek. Budapest, 1941. VII—X. tábla. 2. 1.

³ Horváth H.: Árpádházi Szent Margit síremléke és egyéb tanulmányok. Budapest, 1944. 5—54 l. — Budapest Székesfőváros Városterületi Monográfiái. XV. kötet.

Horváth valamennyi töredéket egyetlen emlékhöz, Sz. Margit síremlékéhez kapcsolja. Ez a megállapítás azonban revízióra szorul, mivel a töredékek stílusa nem egységes, nagy kvalitásbeli különbségek is mutatkoznak. Bár az is lehetséges, hogy ugyanahhoz az emlékhöz tartoztak, de nem egy kéz munkái.

⁴ Valentiner W. R.: Tino di Camaino. Paris, 1935. p. 109—115; Morisani, O.: Tino a Cava de'Tirreni. La Critica d'Arte VIII. 1949—1950. p. 104—113.

⁵ Valentiner id. m. Pl. 2. R.

⁶ Valentiner id. m. Pl. 25.

Mint érdekességet megemlítjük, hogy Gastone della Torre címere teljesen megegyezik azzal a címerrel, amelyet Henricus firenzei humanista (+ 1373) budai sírkövén láthatunk. (Vármúzeum.) A két család között nyilván valamilyen nemzetségi kapcsolat lehetett.

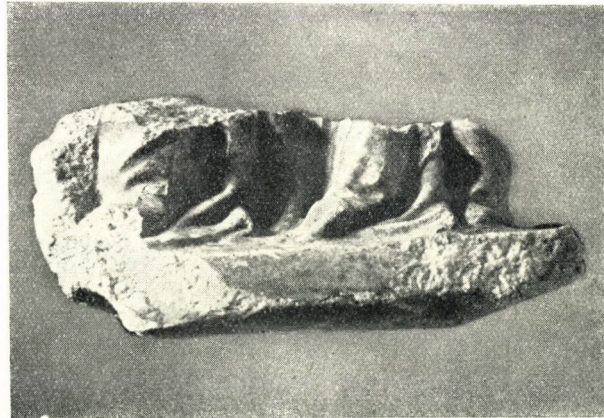
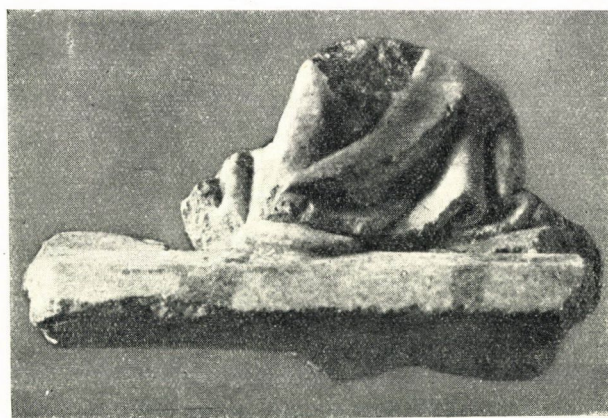
⁷ Valentiner id. m. Pl. 37.

⁸ Horváth: Középkori budai fejek. X. tábla.

⁹ De Rinaldis Aldo: Una tomba napoletana del MCCCXXIII. Dedalo. VIII. 1927—28. Vol. I. p. 216.

¹⁰ Valentiner id. m. Pl. 44—54.

A síremlék 1326. május 31-én még nem volt készen. Ekkor kelt ugyanis a végrendeleti végrehajtók elszámolása és ebben még



5—6. Drapéria-töredékek a Margitszigetről, az egykori domonkos kolostorból. Budapest, Vármúzeum.



7. Tino di Camaino: Angyal Antonio degli Orsi síremlékéről (részlet). Frankfurt, Liebighaus.



8. Fejtöredék a Margitszigetről, az egykori domonkos kolostorból. Budapest, Vármúzeum

csupán a készítendő síremlékről (pro facienda vna sepultura) szólnak és csupán a munkáért járó összegnek egy részét fizetik ki. (Wenzel G.: Magy. diplomáciai emlékek az Anjou-korból. I. Budapest, 1874. 260—261. l.)

¹¹ Így pl. magyarok jártak Nápolyban 1330-ban, 1332-ben, 1337-ben. (Wenzel id. m. 281, 283, 229, 327, 350—351. l.)

¹² Wenzel id. m. 312—313, 319—320. l.

¹³ Lux id. m. 3. és 5. l.

¹⁴ Balogh J. Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj-Kolozsvár. 1934. 16—18, 82—83. l.

¹⁵ Lux id. m. 12. lap. 2. hasáb.

¹⁶ Dercsényi D.: Visegrád műemlékei. Budapest, 1950. 80. l.; 79. l., 57. kép.

¹⁷ Balogh id. m. 1934.; továbbá Balogh J.: Martin et Georges, sculpteurs de Kolozsvár. Nouvelle Revue de Hongrie. 1936. p. 251—259.; Balogh J.: Az erdélyi renaissance. I. Kolozsvár, 1943. 19—25., 39—42. l.

¹⁸ Márton és György kolozsvári szobrászokra vonatkozó újabb irodalomból kiemeljük Csomegi József cikkét (Hol állott egykor Szent László nagyváradi lovasszobra? Antiquitas Hungarica. 1948. 189—205. l.), melyben a várad királysobrok elhelyezésével foglalkozik. Szerinte a bronzszobrok a székesegyház déli kapuja előtt, a püspöki palota udvarán állottak. Fejtegetéseiben főként Siebmacher metszetére támaszkodik, illetve ezen keresztül igyekszik a Hoefnagel-féle metszet hiteltel megingatni. Siebmacher metszete (1603) azonban feltétlenül Hoefnagel metszetét, illetve a metszet alapjául szolgáló rajzot követi, mely kétségtelenül még

1600 előtt, azaz Hoefnagel halálzási éve előtt készült. Siebmacher általában nem saját helyszíni vázlatai, hanem rajz- és metszetmintaképek (Hoefnagel, Dilich) után dolgozott. Hoefnagel metszetének topográfiája viszont tökéletesen egybevág Miskolczy István 1609-es leírásával a bronzszobrokra nézve is. Miskolczy így ír: „in ipso Arcis ingressu ad dextram aenea S. Ladislai regis imago». Miskolczy 1609-ben pedig csak a külső vár egyetlen nyugati kapuján keresztül léphetett be a várba. Nem valószínű tehát, hogy nyugatról jöve, derekas kerülővel a déli Királyfia bástyával átellenben lévő belső déli várkapuhoz sétált volna el. Hanem a külső vár kapuján áthaladva, a belső vár közvetlenül szemközt lévő nyugati kapuján át lépett be a belső vár területére és ott látta meg jobbfelől a lovasszobrot, tehát a székesegyház nyugati homlokzata előtt, pontosan ott, ahová Hoefnagel rajzolta. Hoefnagel közlésének hitelességét Giovanni Marco Isolano (1598) futólagos „in fretta” készült vázlata sem dönti meg, mert ezen tulajdonképpen pontos helymegjelölés nincs is. Megjegyezzük még, hogy az 1691-es ú. n. katonai térkép a belső várra vonatkozólag teljesen értéktelen. Semmi más, mint a Hoefnagel-metszet alaprajzi kivetítése, de merőben elméletileg, mert 1691-ben a középkori belső vár helyén Bethlen Gábor ötszögű várpalotája emelkedett. (v. ö.: Balogh J.: Vég-Várad vára. Kolozsvár 1947. 23. l.)

A várad kőszoborral kapcsolatban pedig — régebbi fejtegetéseinket fenntartva, — csupán azt jegyezzük meg, hogy kivitelezése sokkal primitívebb, semhogy mesteréről feltételezhettünk, hogy az álló alak megfogalmazásában ilyen új eredményre jutott volna, nem is szólva arról, hogy a pajzsforma is jóval későbbi. A kőszobor nem megelőzi, hanem követi a bronzokat.

ARISTIDE MAILLOL LEVELEI RIPPL-RÓNAI JÓZSEFHEZ

Képzőművészeti kritikánk a felszabadulás óta jelentősen megváltozott: új nézőpontjai a művészettörténeti szemlélet és kutatás szerencsés gazdagodását jelentik és egyúttal magukban foglalják a rég- és közelmúlt magyar mestereinek új értékelését, ami különösen fontos művészeink nyugati kapcsolatainak vizsgálatakor.

Ismert tény, hogy a XVIII. és XIX. század magyar művészei közül sokan a nyugathoz fordultak tanításért. Tanulmányaik kiegészítése során legtöbbször nem jutottak tovább Bécsnél vagy Münchennél, de a merészebbek már tovább tekintettek és Párizs felé vetették útjukat. Franciaország a XX. század elejéig a társadalmi fejlődés terén vezető szerepet töltött be és Párizs festőink számára a művészi szabadságot jelentette a bécsi és német iskolák akadémizmusával szemben.

Két nagy mesterünk, Munkácsy és Rippl-Rónai nem elégedtek meg a Münchenben és Düsseldorfban szerzett tudásukkal, hanem tovább vándoroltak Párizsig, ahol Munkácsy Courbet realizmusa, Rippl-Rónai pedig a poszt-impressionisták befolyása alá került.

Nem tartozik szorosan tárgyunkhoz, de érdekes megemlíteni és szembeállítani a Párizsba szakadt két magyar

festő pályafutását művészeti és társadalmi vonalon. Munkácsy erőteljes kezdeti realizmusát az anyagi és társadalmi sikerek gyakran mesterként és színpadias beállítottsághoz, tehát művészetének hanyatlásához vezették. Rippl-Rónai Párizsban Munkácsy mellett kezdte pályafutását, majd a szecesszió híve lett, — amely, bár jogosan minősítjük dekadens művészeti iránynak, a maga idején hadüzenetet jelentett a lélektelen akadémizmusnak — végül hazatérve, a magyar kisváros szürke egyhangúságában és kispolgári légkörében közeledett ismét egy újabb valósághű ábrázolásmód felé. Téves feltételezés, hogy művészi egyéniségének kialakulásakor Munkácsy realizmusával akart szakítani, — amint erre ő is rámutat — hanem azért fordított hátat pártfogójának, mert felismerte a veszélyt, amely felé mesterét a műkereskedelemmel való kapcsolata és a társadalmi siker taszította. Ezért szegődött az új művészi és szociális eszméket hirdető fiatalok csoportjához.

Munkácsy és Rippl-Rónai magánélete is merőben elmentés irányban fejlődött. Munkácsy nagyravágyó felesége oldalán fényűzően berendezett műtermében pompás estélyeken fogadta a társadalmi élet előkelőit. Rippl-



1. Rippl-Rónai József: Aristide Maillol arképe.

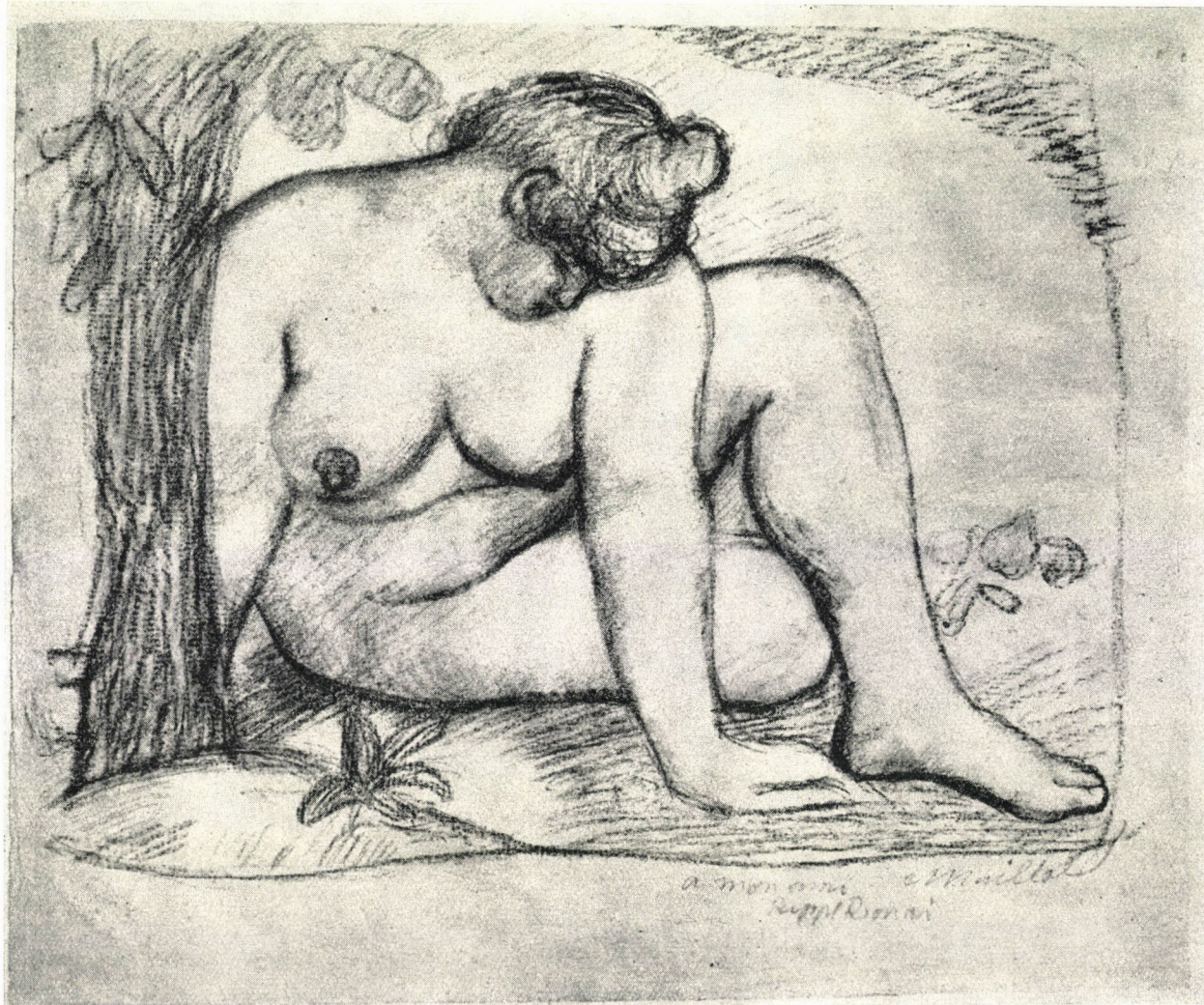
Rónai felesége Iazarine, akit Emlékezéseiben élete jobbik felének nevez, munkássorból került ki és baráti köre szinte kizárólag fiatal művészekből rekrutálódott, akik, csak úgy, mint ő maga, szűkös viszonyok között éltek, örökös pénzzavarokkal küszködve. Az állandó támadások pergőtűzében — melyeket egyébként a legerélyesebben Zola próbált kivédeni — következetesen kitartottak elveik és művészi törekvéseik mellett és művészetükkel legjobb belátásuk szerint a haladást kívánták szolgálni. A közös ízlés, az élet finom, olykor finomkodó szeretete, bensőséges érdeklődésük az ember és az élet minden jelensége iránt, tartotta össze és jellemezte ezt az új eszmékért lelkesedő művésztársaságot, mely Rippl szerint »állandó forradalmi hangulatban élt.«

Az Emlékezésekből ismeretesek Rippl-Rónai baráti kapcsolatai a francia és a Párizsban élő külföldi művészekhez, akiket egycsapásra hódított meg »Öreganyám« című képével. E baráti kör tagjai nagyrészt a Revue Blanche köré csoportosult festők és írók voltak. Többek között: Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Xavier Roussel, Félix Valotton, Paul Sérusier, Teodor Botkin, James Pitcairn-Knowles festők, Claude Terrasse zeneszerző, Thadée Natanson művészeti író, de elsősorban Aristide Maillol, a modern francia szobrászat e kimagasló alakja.

Rippl-Rónai, aki 1887-ben került Párizsba, 1890-ben ismerkedett meg Aristide Maillollal. Ismeretségük hamarosan a legőszintébb barátsággá mélyült. Maillol sokat

adott Rippl-Rónai véleményére, szinte nap-nap után együtt voltak, megvitatták sűrűn felmerülő művészi problémáikat, megbírálták egymás képeit — Maillol akkoriban még főleg festett — és sok kedélyes tréfával fűszerezték baráti összejöveteleiket. Rippl-Rónai ilyenkor nem egyszer sajátkezűleg főzte meg a paprikást, melytől nagyokat prüszköltek a kényesebb nyugati torkok, a takarékos francia szobrász gyakran kóstolta meg a magyar festő hazai szalonnáját, és pálinkáját és hogy viszonzza a sok jó falatot, egy nagy tál salátát, kenyeret és bort talált éhes vacsoravendégei elé, amint ezt Rippl-Rónai tréfásan megírja. Rippl 1899-ben hónapokat töltött Maillol szülőföldjén, Banyuls-ben, ahol a szobrásznak kis háza volt kilátással a ragyogó kékségű Földközi-tengerre és ahol, amint maga írja, szinte családiásan éltek együtt. Itt világosodott meg palettája és itt festette remek Maillol-portrét, amely most a párisi Musée d'Art Moderne tulajdona. Rippl-Rónai derűs, zamatos lénye gyorsan meghódította Maillolt és művésztársait, elismerték tehetségét, szerették finom maliciáját és hangos, jóízű, szívből jövő nevetését.

Bár már gyökeret vert Párizsban, tizenöt évi távollét után hazavágyódott: szülővárosa, Kaposvár, visszavonzotta. Kis házat vásárolt ott és 1902-ben végleg hazatelepedett, de gyakran tért vissza Kaposvárról Párisba, ahol szinte évenként szerepelt egy-egy kiállításon. Az első világháború is Franciaországban érte, internálták, majd 1915-ben sikerült hazajutnia. A világháború után többször készült francia barátai látogatására, de



2. Maillol, Aristide: Női akt. Szénrajz. A jobb sarokban: À mon ami Rippl Rónai—Maillol

szándéka tudomásunk szerint csak tervezgetés maradt, — kapcsolataik azonban nem szakadtak meg, sűrűn levelezett velük, főleg Maillollal; barátságuk Rippl haláláig tartott.

A Szépművészeti Múzeum számos levelet őriz, melyet párizsi barátai írtak Rippl-Rónainak, többek között Maillol, Vuillard, Bonnard, Denis, Botkin, Knowles és Gaspard Maillol, a szobrász unokaöccse. Ezek közül ezuttal Maillolnak 12 levelét közöljük francia eredetiben és magyar fordításban — továbbá 13-ikként azt, — amelynek facsimile kiadása az Emlékeésekben jelent meg s azóta elkallódott. Levelei színesen illusztrálják az Emlékeések néhány oldalát és sok derűs színfolttal egészítik ki a barátságukról alkotott képet. Maillol majd minden levelében kéri, hogy írjon minél gyakrabban, meghívja, hogy töltsen náluk a nyarat Banyuls-ben, hívja, hogy utazzanak együtt Görögországba, sőt nem egyszer Rippl-Rónai legjobb és örök barátjának nevezi magát.

A 13 levél közül az első 1894-ből való, amikor Maillol még a Rue St. Jacques-i műtermében lakott, egyik érdekes levél a háború első heteinek feszült és zavaros hangulatában íródott, az utolsó 1921-ből keltezett. Sajnálatos módon jó egynéhány nem visel dátumot, így időrendjüket a levelek tartalmából igyekeztünk helyreállítani. Ezek a levelek, amelyek nem a közlés igényével a nyilvánosság számára íródtak, közvetlen hangjukkal elevenen idézik fel a két nagy művész alakját és meggyőzően tanúskodnak meghitt barátságukról, de bizonyítják azt is, hogy Rippl-Rónai milyen nagy becsben állott művészkortársai előtt. E megbecsülést főleg művészetének köszönhetette, de nem utolsó sorban vidám, bőhumorú, szeretetreméltó lényének, amely alakját itthon is, a társadalom minden rétegében oly közkedveltette. Az itt közölt levelek Rippl-Rónai francia művészkörökben szerzett népszerűségének leghitelesebb forrásai. Maillolé mellett, Rippl-Rónai emberi lényének képe is élettelenesen rajzolódik ki bennük. Ezért értékes hozzájárulás mindkét művész egyéniségének rajzához és ezen keresztül művészetük megértéséhez.

WERTHEIMER KLÁRA

Kedves Rippl,

Nem válaszoltam azonnal a levelére, mert csak nyomorúságaimról számolhattam volna be magának — ki akartam várni, hogy valami jót jelenthessek. Mostanára nagy bajban voltam — de végre ki tudtam fizetni a lakbéremet és éppen most rendeltem nálam egy gobelint² 1500 frankért. Felfogadtam két csinos munkásnőt, akik nagyon jól szönek³ — most elkezdtek majd dolgozni. Valószínűleg csak január 15-e felé jövök Párisba. Nagyon örültem a hírek, hogy a fiatal művészek elmentek magához — nem ismerem őket, de remélem, hogy az idén a maga révén megismerkedhetem majd velük. Köszönöm a litográfiát, nagy örömet szerzett vele — annak is örülök, hogy a portrém tetszett.

Írjon, olyan nagy örömet okoz vele — azt mondta utolsó levelében, hogy jobban mennek a dolgai — szeretném, ha tovább is így mennének és jobb szerencsét kívánok magának.

Szerettem volna egy kis hazai szöveget küldeni, amikor Párisban volt Lazarine-nal — de nem volt egy vasam sem és a szüleimnek sem.

Megmutattam a litográfiáját néhány barátomnak, de nem értették. Azt hiszem, hogy a művészet csak nagyon kis számú művész számára van. Ha látná, milyen szép most mifelénk! Tegnap a tenger nagyon viharos volt, óriási hullámok, félelmetesek — ma ragyogó napsütés hőség nélkül, olyan mint egy varázslat — egyik munkásnóm aki 20 éves, azt mondja, hogy ilyen időben úgy érzi az ember, mintha megfiatalodnék. A munkásnőim lesznek a modelljeim, végre dolgozni fogok. Nem tudom tehát, mikor jövök vissza Párisba. Ha ír Knowles⁴-nak, üdvözlöm és Lazarinet is.

Mikor jön vissza Párisba?

Baráti kézszorítással
Aristide Maillol

Banyuls sur mer⁵

Pyrénées Orientales

Timbré le 14 septembre 1894
à Banyuls

Mon cher Rippl,

Je n'ai pas répondu de suite à votre lettre parce que je n'avais que des misères à vous raconter — j'ai voulu attendre de pouvoir vous annoncer quelque chose de bon. Jusqu'ici j'ai été dans un grand ennui — mais enfin j'ai pu arriver à payer mon terme et l'on vient de me commander une tapisserie de 1500 francs. J'ai pris deux ouvrières très jolies qui me font la tapisserie très bien — je commence

maintenant à travailler. Je ne viendrai à Paris que vers le 15 janvier probablement. J'ai été très heureux d'apprendre que les jeunes artistes sont venus vous voir — je ne les connais pas, mais j'espère faire leur connaissance avec vous cette année. Merci de votre lithographie (sic), elle m'a fait bien plaisir — très content aussi que mon portrait vous ait plu.

Écrivez moi, vous me ferez le plus grand plaisir. Vous m'avez dit dans votre dernière lettre que vos affaires allaient mieux — je désire que cela continue et vous souhaite meilleure chance.

J'aurais voulu vous envoyer des raisins de mon pays lorsque vous étiez à Paris avec Lazarine, mais — je n'avais pas un sou, ni mes parents non plus.

J'ai montré votre lithographie à plusieurs de mes amis, mais il n'y ont rien compris. Je crois que l'art est fait pour un nombre d'artistes bien petit. Si vous voyiez comme mon pays est beau maintenant? Hier la mer était très forte, des vagues énormes qui faisaient peur — aujourd'hui un soleil radieux sans chaleur, c'est un enchantement. — Une de mes ouvrières qui a 20 ans, me dit que par un temps pareil l'on se sent rajeunir. Mes ouvrières me serviront de modèle. Je vais pouvoir travailler enfin. Je ne sais pas par conséquent lorsque je pourrai revenir à Paris, si vous écrivez à Knowles, faites lui mes amitiés ainsi qu'à Lazarine.

Quand rentrerez vous à Paris?

Je vous serre la main

votre ami

Aristide Maillol

Banyuls sur mer
Pyrénées Orientales

Kedves Rippl,⁶

Párisban van? ha igen, nagy örömet szerezne, ha mindjárt megírná, mert meglátogatnám mielőtt végleg elköltöznék vidékre. — Úgy hiszem hosszú időre elhagyom Párist, ha nem örökre.⁷

Ha nincs Párisban, írja meg hogy ismer-e valakit a barátai közül, aki kibérelne a műtermemet október 1-ére, vagy pedig azonnal — mert addig nem utazhatom el. — Vidéken már kibéreltem a lakást — és nagyon bosszantana, ha nem tudnám kiadni a párisi lakásomat.

Tehát kedves barátom, számítok rá, hogy olyan kedves lesz és mindjárt ír.

Üdvözlöm magát és Lazarinet és ne mulassza el üdvözlőteimet átadni kedves barátomnak Knowles-nak, ha ír neki

Barátja

Aristide Maillol

rue St. Jacques 282
Feleségem és kisfiam üdvözlök.

Mon cher Rippl,

Etes vous à Paris? si oui vous me ferez bien plaisir de m'écrire de suite pour me le dire parce que je viendrai vous voir avant de m'installer définitivement à la campagne — car je quitte Paris pour longtemps, je crois si ce n'est pour toujours.



3. Vuillard Édouard: Maillol Marly le Roi-i műtermének kertjében a Cézanne-emlékművön dolgozik.

Si vous n'êtes pas à Paris écrivez moi pour me dire si vous connaissez quelqu'un de vos amis pour louer mon atelier pour le 1^{er} octobre — ou pour tout de suite — car je ne puis pas partir avant d'avoir loué. J'ai déjà loué la campagne — et je serais très embêté si je ne pouvais pas louer mon appartement à Paris.

Donc cher ami, je compte que vous serez assez aimable pour m'écrire tout de suite.

Je vous serre la main ainsi qu'à Lazarine et ne manquez pas de donner de mes nouvelles au cher ami Knowles lorsque vous lui écrivez

votre ami

Aristide Maillol

rue St. Jacques 282

*Vous avez le bonjour de ma femme et du petit.
Probablement de 1899.*

Banyuls sur mer⁸

Kedves Rippl,

Minthogy nem szoríthattam meg a kezét elutazása előtt írok, hogy levelem⁹ követte a vonatot, amely továbbírt, végül is elérje. Ez a levél én magam leszek, hogy elmondjam, lekéstem az első vonatot, de előzők Neuilly-be. Remélem, hogy amikor ezeket a sorokat olvassa, már kényelmesen elhelyezkedtek otthon, barátjuk, Knowles¹⁰ mellett.

Ma reggel, amint felébredtem, kiugrottam az ágyból, a fali órához szaladtam, sajnos már túl késő volt, negyed hetet mutatott az órák, amely véletlenül pontosan a pályaudvar szerint járt. Egy pillanat alatt felöltözködöm és elindulok, meg sem várva a feleségemet, aki fordítva veszi fel a harisnyáját, de a lépcső alján már hallok, hogy futyul a vonat — mennydörgős Isten — mégis kimegyek a pályaudvarra, lehordom Gaspard-t,¹¹ akit ott találok, amint zsebkendőjével a szemét törölgeti. Igazán felszólított volna hozzánk, vagy elküldhette volna a lányt — de végre is szegény nem tehet róla, egyedül mi vagyunk a hibások és így visszamentünk a feleségemmel, aki utánam jött. Az idő szomorú volt mint jó magunk, mert maga elutazott — írjon rögtön, amint megkapta a képeit, szeretném tudni, hogy tetszettek-e Knowles-nak — de ne írjon a vastag tollal, írjon sok mindenféléről.

Képzeld, ma reggel, amint a rózsaszínű oleanderjeimre nézek, látom, hogy csak kettő van, mégpedig a két kevésbé szép, az egyik a gyökerei nélkül, a szél elvihette őket. Visszamentem egészen a maga házáig és egyet meg is találtam, de a nedves idő dacára a gyökerei már elszáradtak — visszatettem a vízbe. Remélem, hogy új gyökereket fog eresztetni, annyira szeretném, hogy egyik megfogjon, emlékül Lazarinetől.

Most már nem járunk le magukhoz esténként! Hogy hiányoznak majd nekünk! Valaki hiányozni fog Banyuls-ben. Másrészt annyira várták már magát Neuilly-ben.

Mennyire hiányozhatott már Neuilly-ben — (4 olvashatatlan szó) — boldog halandók, akiket így kívánnak a barátaik!

Most északa van — Gaspard itt van mellettem, pipázik és újságot olvas — esik — a tenger nagy zajt csap, nincs több mondani-
valóm, hacsak az nem, hogy őszintén fájjaljuk, hogy nem ölhetjük meg magukat elutazásuk előtt

Barátaik

Aristide és Clotilde Maillol

Gaspard is itt küldi üdvözléseit, üdvözlje nevünkben Knowles-t. Kérek rövidesen híreket.
(Monsieur Rippl Ronai
65 rue de Villiers
Neuilly s. Seine)

Timbré le 20 décembre 1890¹³
à Banyuls

Mon cher Rippl,

Puisque je n'ai pas pu vous serrer la main avant votre départ je vous écris pour que ma lettre suivant le train qui vous emporte, finisse par vous rattraper. Cette lettre sera moi-même venant vous dire j'ai manqué le premier train mais je viens à Neuilly. J'espère qu'au moment où vous lirez ces lignes vous serez confortablement installés chez vous près de votre ami Knowles.

Ce matin sitôt réveillé j'ai sauté du lit, couru à la pendule, malheureusement il était déjà trop tard 6 h 1/4 à notre pendule qui par hasard allait exactement avec la gare. Je m'habille en un clin d'oeil et je pars sans attendre ma femme qui met ses bas à l'envers et je file mais au bas de l'escalier j'entend le train siffler — tonnerre de Dieu — je vais tout de même à la gare où j'engueule Gaspard que je trouve s'essayant les yeux avec son mouchoir, il aurait bien pu venir ou envoyer votre bonne — mais enfin le pauvre ne pouvait rien, c'était nous les seuls fauifs et je retourne avec ma femme qui venait après moi. Le temps était triste comme nous de vous voir partir — écrivez nous sitôt que vous aurez reçu vos toiles pour savoir les impressions de Knowles — mais n'écrivez pas avec votre grosse plume, dites beaucoup de choses.

Figurez vous que ce matin en regardant mes lauriers roses je n'en ai trouvé que 2 et les moins jolis, l'un sans racines, avec le vent je les avais perdus. Je redescends jusque chez vous et j'en ai retrouvé un mais malgré le temps humide les racines étaient déjà sèches — je l'ai remis dans l'eau. J'espère qu'il repoussera des racines, je voudrais tant que l'un des deux fenne, ce serait un souvenir de Lazarine.

Maintenant nous ne descendrons plus le soir! Comme vous allez manquer! Il va manquer quelqu'un à Banyuls. D'autre part vous étiez si attendus à Neuilly — (mots illisibles) ... que vous manquiez donc à Neuilly — heureux mortels puisque vous êtes partout désirés par vos amis.

En ce moment il est nuit — Gaspard est près de moi, il fume sa pipe et lit un journal — il pleut — la mer fait un grand bruit, je n'ai plus rien à vous dire sinon nos sincères regrets de n'avoir pu vous embrasser avant le départ

vos amis

Aristide et Clotilde Maillol

Gaspard se joint à nous pour vous envoyer le bonjour, donnez de notre part le bonjour à Knowles et à bientôt de vos nouvelles

(Monsieur Rippl Ronai

65 rue de Villiers 65

Neuilly s. Seine)

Timbré à Banyuls le 20 décembre 1899

A nap országából¹³

november

Kedves Barátom,

Hogy éppen aznap akartam válaszolni kedves levelére! Nem tudom mi bűjt belém, hogy nem tudom magam erre elhatározni, folyton magára gondolok és a feleségére — de, jó Isten, miért is utazott haza anélkül, hogy Párisba jöjjön. Azt gondoltam, hogy a telet Párisban tölti majd és eljön Banyuls-be, ahol ragyogó nap-sütésben vagyunk. Micsoda gyönyörű vidék — folyton sétálunk, a lehető legkevésbé dolgozom és főleg a hasamat süttem a nappal. Nagyon bánkódunk, hogy nem láthatjuk már magukat.

A maga hazája, Magyarország olyan messze van, de mégis, ha egy szép nap meglehetjük, a barátság segítségével eljövünk. De maga, aki olyan könnyen utazik, miért nem jött el idén télen? Hát nincs már lakása Párisban és a bútorai hol vannak?

Itt rendbehoztuk a műtermet, megcsináltuk a mennyezetet, egy nagy ablakot sok kis táblával, kilátással a tengerre — magam csináltam egy nagy faragott kandallót — nagyon tetszene magának. Adolphe¹⁴ itt van velünk — kirándulunk a hegyekre. Két hónapja már, hogy itt vagyok — csak a kandallót csináltam, ami sok munkát adott. Egy nagy gobelin szövőszéket csináltatok, mert egy falikárpitot akarok elkezdni. Kiállításom Volland¹⁵-nál sok igazi művésszel ismertettet meg, de jövedelem egy fillér sem, pedig Volland elég sok kis szobrot adott el, amit tölem vett, ime — sokat mesélhetnék erről, de jobban szeretném, ha saját maga is látna. Nagy faience kutakat csináltam, Renoir is vett egyet, aminek nagyon örültem. Főleg szobrokat csinálók, mind nagyobbakat — a faszobrait már sok dícséretet kaptam — de egy évig tart, amíg egyvel elkészülök és ezért kevés a jövedelem. Elővastattam a levelet az unokaöccsemmel, sokat neveltünk kellemes írásmódján, Schopfernél is jól szórakoztunk a levelein — írjon hát gyakran, a végén majd csak válaszolok és mindenesetre, minél gyakrabban ír, annál gyakrabban kell majd válaszolnom. Ha ír a tanítványomnak, adja át üdvözléseimet — nekik is kellene írnom, de mikor?? Úr Isten! — Sok sikert kívánok Szentpéterváron.¹⁶ — Üdvözlje Knowles barátomat, ha ír neki — feleségem is öleli magukat — a kis Lucien¹⁷ szépen nő, szép tájképeket fest, biztosan szebben fest, mint én. Furcsa virágok vannak az asztalomon. A feleségem azt mondja, hogy nagyon szeretné látni Lazarinet, őt szereti legjobban az összes nők közül, akiket ismer. De igazán, ahogy maga mondja, mire jök az igazi barátok, ha sohasem láthatjuk őket. Azért remélem, jövőre mégis elmegyünk magukhoz. Mindkettőnk legmelegebb baráti üdvözlését mindkettőjüknél

örökké barátaik

Maillol

Banyuls sur mer.

Du pays du
soleil
novembre

Probablement de 1902

Mon cher ami,

Dire que je voulais répondre le jour même à votre bonne lettre. Je ne sais plus ce que j'ai dans la peau mais je ne peux me décider — je pense continuellement à vous et à votre femme — mais bon Dieu, pourquoi êtes vous revenus dans votre pays sans venir à Paris, je pensais que vous passeriez l'hiver à Paris et que vous viendrez à Banyuls — où nous sommes avec un soleil superbe. Quel beau pays — nous faisons continuellement des promenades, travailler le moins possible et surtout se chauffer le ventre au soleil — nous sommes désolés de ne plus vous voir.

Chez vous en Hongrie c'est si loin, pourtant si un jour nous le pouvons, avec l'aide de l'amitié nous viendrons, mais vous qui voyagez si facilement pourquoi cet hiver n'êtes vous pas venus — vous n'avez donc plus de logement à Paris et vos meubles où sont-ils?

Ici nous avons fait arranger l'atelier, faire le plafond, une grande fenêtre vitrée avec beaucoup de petits carreaux donnant sur la mer — j'ai fait une grande cheminée sculptée moi-même — cela vous plairait beaucoup. En ce moment Adolphe est avec nous — nous faisons des courses dans la montagne. Il y a deux mois que je suis ici — j'ai fait seulement la cheminée ce qui m'a donné beaucoup de travail. Je fais faire un immense métier de gobelins et je veux commencer une tapisserie. Mon exposition de Volland m'a fait beaucoup connaître de vrais artistes, mais comme rapport pas un sou, cependant Volland a vendu pas mal de petites statuettes qu'il m'avait achetées, voilà — j'aurais beaucoup à vous dire là-dessus mais j'aimerais bien mieux que vous voyez vous même. J'ai fait de grandes fontaines en

affiance, Renoir m'en a acheté une ce qui m'a fait grand plaisir. Je fais surtout de la sculpture de plus en plus grandes — les statues de bois m'ont valu beaucoup d'éloges — mais je mets un an pour en faire une, ce qui fait que cela rapporte peu. J'ai fait lire votre lettre à mon neveu, nous avons beaucoup ri de votre agréable manière d'écrire. Chez Schopfer vos lettres nous réjouissaient beaucoup aussi — écrivez moi donc souvent, j'ai fini par vous répondre et dans tous les cas — plus souvent vous m'écrivez, plus souvent je devrais aussi vous répondre. Si vous écrivez à mon élève, dites lui bien des choses de ma part — il faudra que je leur écrive aussi, mais quand ?? Bon Dieu. — Je vous souhaite beaucoup de succès à Petersbourg. Donnez le bonjour au bon ami Knowles quand vous lui écrivez. Ma femme se joint à moi pour vous embrasser — le petit Lucien grandit, il fait de beaux paysages, il fait de la peinture plus jolie que la mienne bien sur. J'ai sur ma table de bien drôles de fleurs : ma femme dit qu'elle voudrait bien voir Lazarine, que c'était la femme qui lui plaisait le plus de celles qu'elle connaît, mais vraiment comme vous le dites, ce n'est pas la peine d'avoir de vrais amis si on ne peut jamais les voir. J'espère cependant nous décider l'année prochaine à venir chez vous. Nos meilleurs amitiés de nous deux à vous deux — vos amis pour toujours

Maillol
Banyuls sur mer

Kedves Barátom,¹⁸

Levele éppen aznap érkezett Banyuls-be, amikor én magam és nagy örömet szereztem — jól teszi, hogy nem nyugtalanodik miattam. Én még mindig a legjobb barátja vagyok — mindig fájlalom, hogy olyan messze van tőlem¹⁹ — és még reményt sem nyújt arra, hogy viszontláthassam. Még sem helyes, hogy végleg elhagyta Páris — hát annyi pénzt akar összeszedni! Inkább azt hiszem, hogy örül a saját házában. Ha nem lenne olyan messze, meglátogatnám, de igazán nem látom ennek a lehetőségét. Az idén bört telt meg, lesz mit innom — a vidék mindig nagyon szép — egész télen szép napsütés, de még mindig reumás vagyok, amióta a Volland házban a pincében dolgoztam. Megkaptuk a levelezőlapját egy furcsa helyről — Lucien úgy találta, hogy az szomorú egy ország.

Nagyon szeretném magának a munkáimat megmutatni és a magáét látni — jól tette, hogy elküldte a háza fényképét — majd a nyáron küldök egy rajzot az enyémről — nagyon szépen fekszik a dűsan megrakott gyümölcsfák között. Sok lekvárt főztünk — és jövőre csak kertészkedni akarok, mert a művészeti dolgok nem mennek már — senki sem vásárol — és ha a kertemet művelem, nincs már szükségünk pénzre, csak amennyi kenyérre kell.

Kedves barátom, megtevesztették, ha azt mondták, hogy Denis²⁰ csak vallásos képeket fest, sok aktot fest és családi interieuröket — éppen olyan művészen és bájosan, legfeljebb azt lehetne mondani róla, hogy változik — és hogy a festési modora inkább naturalissá válik és plasztikusabb lett, ez minden. A többi barátaink sokat dolgoznak és mindig jó művészek maradtak, akik keveset tördönek az üzlettel. Gyakran beszélünk magáról és sajnáljuk, hogy olyan messze van, de távol vagy közel, mindig az marad, akire testvéri érzéssel gondolok és a hegyeken keresztül baráti kezemet nyújtom.

Mondja meg Knowles-nak, ha még gondol rám, adja át meleg kézszorításomat és mondja meg neki, miért nem szeret utazni, idejöhetne erre mifelénk.

A feleségem üdvözlí Lazarinet — mindig akar neki írni, de amint látja, az sokáig tart.

Szívöböl öleljük
barátait

Aristide és Clotilde Maillol
Banyuls sur mer.

Mon cher ami*

Votre lettre est arrivée à Banyuls le même jour que moi et m'a causé un vif plaisir. Vous faites bien de vous tranquilliser à mon sujet. Je suis toujours votre meilleur ami — je regrette toujours que vous soyez si loin — vous ne me donnez pas espoir de vous revoir, c'est tout de même pas très bien à vous de quitter Paris pour toujours. Voulez vous donc ramasser trop d'argent ? Je crois plutôt que vous êtes heureux d'avoir une maison à vous. Si vous n'étiez pas si loin, je viendrais vous voir mais vraiment je ne vois pas cela possible — cette année j'ai fait mon vin, j'en aurai pour boire. Le pays est toujours très beau — un beau soleil tout l'hiver, mais j'y ai toujours des rhumatismes depuis que j'ai travaillé dans une cave de la maison Volland. Nous avons reçu de vous une carte postale d'un pays très curieux — Lucien a trouvé que c'était un triste pays.

Je voudrais bien pouvoir vous montrer mes travaux et voir les vôtres — vous avez bien fait de m'envoyer une photographie de votre maison — je vous enverrai un dessin de la mienne cet été — elle est très bien placée dans les arbres pleins de fruits. Nous avons fait beaucoup de confitures — et l'année prochaine je compte devenir tout à fait jardinier — car les affaires d'art ne vont plus — personne n'achète — mais en cultivant mon jardin nous n'avons plus besoin d'argent que pour acheter du pain.

Mon ami, on vous a trompé quand on vous a dit que Denis ne faisait que de la peinture religieuse, il fait beaucoup de nu et des intérieurs de famille — toujours aussi artistes et pleins de charme. Ce qu'on peut dire seulement c'est qu'il varie — et que sa manière de peindre devient plutôt nature et plus modelée, voilà tout. Nos autres amis travaillent beaucoup et restent toujours de beaux artistes, peu soucieux du commerce. Nous parlons souvent de vous et on regrette que vous soyez si loin, mais loin ou près, vous serez toujours celui

auquel je pense fraternellement et à travers les montagnes je vous tends une main amicale.

Dites à Knowles s'il pense toujours à moi, donnez lui une bonne poignée de main, dites lui pourquoi il n'aime pas les voyages, il pourrait bien venir par ici.

Bien des choses de ma femme à Lazarine — elle a toujours l'intention de lui écrire, mais comme vous voyez c'est long.

Nous vous embrassons
de tout coeur
vos amis

Aristide et Clotilde Maillol
Banyuls sur mer.

Kedves Barátom,²¹

A levele nagy örömet szerzett nekünk — maga kedves barátom, éppen olyan lusta mint én — szeretném, ha gyakrabban írna nekem. Miért marad olyan távol tőlünk — többször kértem már, hogy mondja meg, vajjon végleg letelepedett-e a hazájában. Nagyon fájlalom, hogy nem szoríthatom meg időnként a kezét és nem láthatom a szép alakját, öreg békám. Boldogan lennék magával a kedves házában, de olyan messze van és nincs elég pénzünk ilyen hosszú útra, talán majd egyszer megtehetjük — remélem. Lehet, hogy elköltözzünk innen, hogy közelebb lehessünk barátainkhoz, Roussel²² — Bonnard²³ — Denishez. Talán Marly le Roi²⁴-ba megyünk lakni, l'Etang-la-Ville mellett, ahol egy kis házat láttunk az erdő szélén, milyen szép vidék!²⁵ Én még mindig fában faragok — most egy életnagyságú agyagszobrot fogok elkezdni. Az idén sokat beszéltek rólam Párisban, majdnem úgy volt, hogy én csinálom az Emile Zola-emléket,²⁶ beválasztottak a három közé és a három közül Constantin Meunier választották ki. Túl hosszú volna mindent elmesélni, de Mirbeau²⁷ sokat küzdött az érdekében. A Szalonba beküldött dolgaim nagy feltűnést keltettek, minden újság írt rólok. Egy nagy domborművet állítottam ki és néhány kis-plasztikát. Rodin nagyon megdicsért — meglátogattam és együtt ebédeltünk.

Örömmel láttam a katalógust, amelyet Banyuls-be küldött nekem és elethű arcképét az első oldalon — mikor lesz már szerencsém magát és Lazarinet hús és vérből láthatni?

Íme a hírek, amiket kért. Schopfer²⁷ barátunk elvált a feleségétől, néhány nappal később meghalt az apja, aki teljesen tönkrement, szegény fiú tehát igen je van törve.

Natansonék²⁸ is rossz üzleteket csináltak, ezért nem válaszolnak. A Revue Blanche²⁹-nak vége.

A többi barátaink jól vannak, sokszor kérdezősködnek maga felől, gyakran látom Bonnard-t, Rouart-t, Vuillard-t,³⁰ Denis-t, elcserejűk egymás dolgait, ők kis szobrokat akarnak és képeket adnak helyette. Ez egyszer írjon hamarabb.

Megtartotta a neuilly-i lakását? És a bútorai hol vannak? Mindent hazavitt? És Knowles hol van? Itt van Gaspard címe Maillol, cavalier au 16^{me} escadron du train des équipages militaires à Lunel (France)

és evvel itt
küldöm a magam

valamint a feleségem részéről legbaráti üdvözléseinket. Ne felejtse el a barátait. Lucien is öleli, mindig fest, meg lenne lepve, ha látná, amit csinál.

Szívélyes üdvözléttel

Aristide Maillol

Villeneuve St. Georges
7 Avenue de Melun
Seine et Oise

Nagyon kedves Lazarine, szeretnék magának írni, de bocsásson meg, *(olvashatatlan szó)* vagyok. Szívöböl ölelem, nővérem Mme...? is üdvözlí és Clotilde is.

Mon cher ami*,

Votre lettre nous a fait bien plaisir, vous êtes mon cher ami aussi paresseux que moi — je voudrais bien que vous m'écriviez plus souvent. Pourquoi restez vous toujours si loin de nous — je vous ai si souvent demandé de me dire si c'était pour toujours que vous étiez fixés dans votre pays. Je regrette beaucoup de ne pouvoir vous serrer la main de temps en temps et de voir votre belle figure mon vieux grenouille. Je serais aussi très heureux de rester avec vous dans votre aimable maison, mais c'est si loin et nous n'avons pas assez d'argent pour ce grand voyage, plus tard peut être pourrions nous le faire — je l'espère. Nous allons peut être déménager pour être près des amis Roussel — Bonnard — Denis. Nous irons près de l'Etang-la-Ville à Marly-le-Roi peut être où nous avons vu une petite maison près des bois, quel beau pays ! Je fais toujours des sculptures sur bois — maintenant je vais commencer une statue grandeur nature en terre. Cette année on a parlé beaucoup de moi à Paris. J'ai failli avoir à faire le monument à Emile Zola, j'ai été choisi dans les 3, et dans ces trois on a choisi Constantin Meunier. Ce serait trop long à vous raconter, mais Mirbeau a beaucoup discuté pour moi. Mes envois au salon ont été très remarqués, tous les journaux en ont parlé. J'ai exposé un grand bas-relief et plusieurs statuettes. Rodin dit beaucoup de bien de moi — j'ai été le voir et j'ai déjeuné avec lui.

J'ai vu avec plaisir le catalogue que vous m'avez envoyé à Banyuls et votre portrait bien vivant de la première page — à quand le plaisir de vous voir en chair et en os vous et Lazarine.

Voici les nouvelles que vous me demandez. Notre ami Schopfer a divorcé avec sa femme — quelques jours après son père est mort ruiné, ce qui fait que le pauvre garçon est bien abattu.

* Probablement de 1902.

* Probablement de 1903.

Les Natanson ont fait aussi de mauvaises affaires, voilà pourquoi ils ne répondent pas. La Revue Blanche est finie.

Les autres amis vont bien, on me demande souvent de vos nouvelles. Je vois souvent Bonnard, Rouart, Vuillard, Denis — je fais des échanges avec eux, ils veulent des statuettes et ils me donnent de la peinture. Écrivez moi plus tôt cette fois.

voici le portrait de ma femme

Est-ce que vous avez toujours gardé votre logement de Neuilly — et vos meubles où sont-ils? Est-ce que vous avez tout emporté? Et Knowles où est-il? Voici l'adresse de Gaspard:

Maillol, cavalier au 16^{me} escadron du train des équipages militaires à Lunel (France) et avec cela je vous envoie ainsi que ma femme nos meilleures amitiés — n'oubliez pas vos amis — Lucien vous embrasse et fait toujours de la peinture, vous seriez bien étonné de voir ce qu'il fait.

Cordialement à vous
Aristide Maillol

Villeneuve St. Georges
1 Avenue de Melun
Seine et Oise

Bien chère Lazarine, je voudrais bien vous écrire, mais excusez moi je suis qu'une vaine (mot illisible), je vous embrasse bien fort, ma soeur Mme (?) vous dit bien des choses, aussi Clotilde.

*³¹Amint újra átvlasom a levelét, én vén számár, észreveszem hogy sok mindent kifelejtettem — látom, hogy Lazarineről beszél és Schopferről is — igen, tényleg, találkoztam vele Párisban elutazásom előtti napon, de csak 5 percre beszéltem vele — májusban nála fogok ebédelni és beszélgetni majd magárol.

Örülök, hogy öreg barátunkról, Knowles-ról is hallok magától — annál jobb, ha boldog, sohasem felejtém el, hogy milyen jó volt hozzá, amikor nyomorban voltam, hogy mennyit viseltem a szép nadragját és cipőjét. Ha ír neki, mondja meg, hogy nem felejtém el és nagyon kedves volna tőle, ha írna és megadná a címét — vagy pedig maga, kedves békám, írja meg a címét, örülök neki. — Itt kellemesen töltjük a telet. Lucien itt dolgozik mellettem, nagyon szépes fest és sok örömet szerez nekem. Ami Gaspard-t illeti, már 2 hónapja, hogy elváltunk egymástól. Itt tartottam magamnál 2 hónapig, mert a felesége és a gyereke elhagyta — egész egyedül maradt — de el van tőle ragadtatva.

Elutazott Mans városába, hogy egy papírgyárat alapítsanak egy úrral, aki a pénzt adja hozzá és a gépeket — nemsokára remek rajz- és festőpapírt fog magának eladhatni.

Most pedig Isten vele kedves barátom, megyek kicsit dolgozni

Maillol

*En relisant votre lettre, vieux vache, je m'aperçois que j'ai oublié beaucoup de choses — je vois que vous me parlez de Lazarine — et aussi de Schopfer. Qui en effet, je l'ai rencontré à Paris la veille de mon départ mais j'ai causé seulement 5 minutes — je déjeunerai chez lui au mois de mai et nous parlerons de vous.

Je suis content d'avoir aussi de vous des nouvelles de notre vieux Knowles — tant mieux s'il est heureux. Je n'oublie jamais qu'il a été pour moi excellent quand j'étais dans la misère, que j'ai porté ses beaux pantalons et ses souliers. Si vous lui écrivez dites lui que je ne l'oublie pas et qu'il serait très gentil de m'écrire un mot qu'il me donne son adresse — ou bien vous, cher grenouille, envoyez moi son adresse, vous me ferez plaisir. Nous passons ici un bon hiver. Lucien travaille à côté de moi, il fait une très jolie peinture, il est pour moi une bien grande joie. Quand à Gaspard je l'ai quitté il y a 2 mois, je l'ai gardé chez moi 2 mois car sa femme et son enfant l'ont lâché — il est tout seul — mais il en est enchanté!!

Il est parti à la ville de Mans fonder une fabrique de papier avec un monsieur qui lui a fourni l'argent et des machines — il va pouvoir vous vendre bientôt du papier superbe pour dessiner et pour peindre.

Maintenant adieu cher ami, il faut que j'aille travailler un peu

votre Maillol

Banyuls sur mer³²

Öreg fecsegő,

Ma kaptam a levelét — és ez egyszer válaszolni is akarok. Nagyon nehéz írni — mindig csomó levelet kell írnom és ezek miatt a többnyire bosszantó írások miatt nem jutok hozzá, hogy a barátaimnak írjak. Megjöttünk Banyuls-be 3 napja, hogy pihenjek. Túl sokat dolgoztam a nyáron — pihenni akarok. Nagyon szeretném magának a nagy kőszobraimat megmutatni — de ha Németországba megy, láthatja majd őket — Weimarban — Hagenban és Berlinben. Idén nyáron elküldöm majd a fényképeket, nincsenek most velem.

Ha semmi sem jön közbe, nagy utat akarok tenni Görögországba³³ — tavasszal — talán, miután az nincs messze a maga hazájától — találkozhathatunk — vagy találkat adhatnánk Athénben, de majd erről még írok. Itt, kedves barátaim, mindig szép az idő — sajnáljuk, hogy nem mehetünk már együtt a szép hegyeinkbe, amelyekről biztosan szép emlékeik vannak.

Párisi barátaink mind fájálalják, hogy nem láthatják már magát és a képeit, miért nem küld belőlük Párisba? Ime a címeik:

Vuillard, 123 rue de la Tour, Paris
Roussel, l'Étang-la-Ville
Seine et Oise

a többiek címét nem tudom.

Gaspardnak kiállítás volt Párisban egy kereskedőnél, akinek eladtam a rajzait. Szépen halad — nagyon jól rajzol párisi nőket az utcán és a kávéházakban. 5 hónapot töltöttem nála Toulouse mellett falun, ahol nagy birtoka van — szőlők és szántóföldek —

* Probablement de 1905

de nagy pénzzavarai vannak — néha saját magának kell a földjét megművelnie. Azt hiszem azért, hogy rendbe fog jönni, mert sok az energia benne — sokat dolgozik és a felesége igen jószívű és nagyon segíti. 3 gyermeke van, kétszer nősült — sokat pörösködött az első feleségével és most nagyon boldog a másodikkal, aki nagyon jó gyerek. Örömmel volt bennük és örültem, hogy vihettem neki 500 frankot a Párisban eladott rajzaiból — ha dolgozik, szép dolgokat fog csinálni — biztos vagyok benne, hogy magának nagyon tetszenek, amit csinál. Tavaly találkoztam Natansonnal, aki mondta hogy maga nagyon szép képeket fest. Sógornőm és M. Marc³⁴ nagyon örült a lapjának — örömmel gondoltak magára.

Mikor látjuk egymást? talán Görögországban. Kedves barátaim, gondolkodj el, az antik márványokon úgy fogunk ebédelni, amelyek ott a dombokon állnak, olyanokon, mint Banyulsben vannak — fényárban úszva és csodálatos formákban. Feltétlenül ragaszkodom hozzá, hogy megérintsem ezeket a márványokat a kezemmel és a szabadban. Belefáradtam már, hogy a párizsi és londoni múzeumokban lássam őket, ahol halálra unják magukat.

Sorban öleljük magukat és higgyék el, hogy örökre a legjobb barátaink maradunk

Maillol

Itt küldök néhány fényképet a Marly le Roi-i műtermemből, a dombormű kőből van — életnagyságban.

Banyuls sur mer 1907

Mon vieux radoteur,

Reçu aujourd'hui votre lettre — et veux répondre cette fois. C'est bien difficile d'écrire — j'ai toujours des paquets de lettres à faire et ces lettres la plus part embêtantes empêchent d'écrire à ses bons amis. Nous sommes arrivés à Banyuls — depuis 3 jours pour me reposer, beaucoup trop travaillé cet été — avant de commencer une autre oeuvre — je veux me reposer. J'aurais bien plaisir à vous faire voir mes grandes statues en pierre — mais si vous allez en Allemagne, vous les verrez — à Weimar — à Ager — et à Berlin. Cet été je vous enverrai des photographies, je ne les ai pas ici.

Si rien ne vient troubler mes intentions, je dois aller faire un grand voyage en Grèce — au printemps — peut être comme ce pays n'est pas loin du votre — pourrions nous nous voir — ou nous donner rendez vous à Athènes, mais d'ici là je vous écrirai. Ici chers amis, il fait toujours beau temps — nous regrettons de ne pouvoir aller tous ensemble sur nos jolies montagnes dont vous devez avoir gardé un bon souvenir.

Tous nos amis à Paris regrettent de ne pas vous voir — et voir vos peintures. Pourquoi ne plus envoyer à Paris? Voici leur adresses:

Vuillard 123 rue de la Tour Paris
Roussel — à l'Étang-la-Ville

Seine et Oise

les autres je n'ai pas l'adresse.

Gaspard a fait à Paris une exposition chez un marchand auquel j'ai vendu ses dessins — il fait des progrès — dessine très bien des Parisiennes dans la rue et dans les cafés. J'ai passé chez lui 5 jours — dans la campagne près de Toulouse où il a une grande propriété — de vignes et des blés — mais il est très tracassé par l'argent — il doit quelque fois lui même labourer ses terres — mais je crois qu'il arrivera, car il a beaucoup d'énergie — travaille beaucoup et il a une femme de grand coeur qui l'aide beaucoup — il a 3 enfants, il s'est marié 2 fois — ils ont eu des procès avec sa première femme et maintenant il est très heureux avec la 2^{me} qui est une très bonne enfant. J'ai été très content de les voir — et de lui apporter 500 francs des dessins vendus à Paris — en travaillant il fera de belles choses — je suis sûr que ce qu'il fait vous plairait beaucoup. L'année dernière j'ai vu Natanson qui m'a dit que vous fassiez de belles choses. Ma belle-soeur et M. Marc ont été contents de recevoir une carte de vous, ils se souviennent de vous avec plaisir.

Quand nous reverrons nous? peut être en Grèce chers amis, qu'en pensez vous — nous irons déjeuner assis sur les marbres antiques qui doivent être sur des collines comme celles de Banyuls — baignés de lumière et admirables de forme. Je tiens absolument à les toucher de mes mains ses marbres et en plein air car je suis fatigué de les voir dans les musées de Paris et de Londres où ils s'ennuient à mourir.

Nous vous embrassons à tours et croyez pour toujours vos meilleurs amis

Maillol

Je vous envoie quelques photos de mon atelier de Marly le Roi. Le bas relief est en pierre — de grandeur naturelle —

Marly le Roi, 1909.

Kedves barátom,

A levele nagy örömet szerzett — örülök, hogy maga és a felesége jól vannak. Itt nem jól mennek a dolgok, maga is láthatja — a feleségem beteg — már kicsit jobban érezte magát, de annyi minden bajunk volt ebben a hónapban, és ez nem tett jót neki.

Tudatom tehát, kedves barátaim, hogy M. Marc meghalt és Lucie néni³⁵ is meghalt 10 nappal később.

Most érkeztem Banyuls-ból, ahova a temetésre mentem. Be-fejezem összes munkáimat és elmegyek délre, messze Banyuls-tól, hogy a feleségem összeszedje magát és visszanyerje vig kedélyét.

Barátaink jól vannak — Roussel nagyon beteg volt tavaly. Igen, valószínűleg megcsinálom a Cézanne-emléket hála Maurice Denis-nek, aki néhány napja foglalkozik a dologgal. Azt hiszem, fog menni. Ha ismer embereket, akik pénzt küldenek, mondja meg,

Úgy szeretném már magát másképpen is látni, mint fényképen; kedves barátom, mert soha nem felejtettem el magát, a portréja mindig ott lóg a szalónban. A feleségem legjobb kívánságait küldi magának és Lazarine-nak

barátja

Mailloil

1909,
Marly le Roi

Mon cher ami,

Votre lettre m'a fait bien plaisir — suis heureux de savoir que vous et votre femme vous allez bien — ici cela ne va pas, jugez en — ma femme est malade — elle s'était un peu remise mais nous avons eu tellement d'ennuis ce mois-ci que cela ne l'arrange pas.

Vous apprendrez donc chers amis — que monsieur Marc est mort — que ma tante Lucie est morte 10 jours après.

J'arrive de Banyuls où je suis allé pour les funérailles — je vais terminer tous mes travaux et je vais aller dans le midi loin de Banyuls pour que ma femme puisse se rétablir et revenir à la gaieté.

Ici tous nos amis vont bien — Roussel a été très malade l'an dernier. Oui, je vais probablement faire le monument Cézanne — grâce à Maurice Denis qui s'en occupe depuis quelques jours. Je crois que ça va marcher. Si vous connaissez des gens qui puissent envoyer de l'argent dites-le.

Je voudrais bien vous voir autrement qu'en photographie, cher ami, car je ne vous ai jamais oublié — j'ai toujours votre portrait dans mon salon... Ma femme vous envoie ses meilleurs souvenirs ainsi qu'à Lazarine

votre ami

Mailloil

Collioure, ³⁶ vasárnap (1910)

Kedves Barátom,

Nagy kár, hogy éppen akkor érkezett Párisba, amikor már nem vagyunk ott — tudhatja hogy a telet mindig Banyuls-ben töltjük.

Április 1-étől 8-ig Párisban leszünk, hogy a tavaszt lássuk. A válaszon azért késett, mert Collioure-ban lakunk, ahonnan bejárjuk a vidéket — van itt egy nagyon olcsó szálloda, 1 frank egy étkezés és nagyon jó, még sok is. Ha még másfél hónapig Párisban marad, találkozhatunk, aminek nagyon örülnék. Miért választotta éppen azt az időpontot, amikor nem vagyunk ott?

Talán idejöhete hozzánk. Mindenesetre írja meg a szándékát és hogy hová készül. Ne menjen vissza Magyarországra mielőtt nem találkoztunk, elképzelheti, hogy örülnék magának. A hely, ahol vagyunk, egész közel van a Port Vendres-i ³⁷ állomáshoz, ahol leszállt a vonatról, amikor Banyuls-be jött.

Rövidesen várom híreit

Címünk:

Mailloil, Melle Delfau-nál

Collioure, Pyrénées Orientales

Collioure Dimanche (1910)

Mon cher ami,

Il est bien dommage que vous soyez venu à Paris juste au moment où nous n'y sommes pas. — Vous savez bien que nous passons tous les hivers à Banyuls.

Nous rentrerons à Paris du 1^{er} au 8 avril pour voir le printemps. Le retard de ma réponse vient de ce que nous habitons Collioure d'où nous visitons les environs. Il y a ici un Hôtel très bon marché à 1 franc par repas et très bien nourris même trop. — Si vous restez à Paris encore un mois ³⁸, nous aurons le plaisir de vous voir. Pourquoi avez vous choisi juste un moment où nous n'y sommes pas?

Vous pourriez peut être venir ici. Dans tous les cas écrivez nous vos intentions et où vous devez aller. Il ne faut pas revenir en Hongrie sans nous voir. Vous pensez quel grand plaisir ce sera pour nous. Le pays où nous sommes est tout près de la station de Port Vendres où vous êtes descendus du wagon quand vous êtes venus à Banyuls,

à bientôt de vos nouvelles
voici notre adresse

Mailloil chez Melle Delfau

à Collioure Pyrénées Orient.

Banyuls sur mer³⁸

Kedves Ripp,

Máris válaszolok néhány szóban, hogy még elutazása előtt megkapja a leveletem.

E hónap 25-ig Banyuls-ben maradunk — március 25-ig Marlyban kell lennem — a hónap végén, mert április 1-én kiállításom lesz Rotterdamban — megígérték, ezért Marlyban kell lennem, hogy elküldjem a szobraimat.

Siessen hát és jöjjön, együtt mehetnének Párisba, boldogok lennének, ha eljönne hozzánk a falusi házukba — van egy szobánk a maga részére egy ágyval. Írjon Marseilléből vagy máshonnan és írja meg a címét, hogy válaszolhassak és megtudjam, melyik nap érkezik. Írjon rögtön, amint Franciaországba érkezik, örömmel várjuk

Maillolja

(Monsieur Rippl Ronai

Kaposvár — Somogy Hongrie)

Banyuls sur mer*

Mon cher Ripp,

Je réponds deux mots de suite pour que vous receviez ma lettre avant votre départ.

Nous resterons à Banyuls jusqu'au 25 de ce mois — 25 mars — je dois être à Marly à la fin du mois parce que j'aurai au 1^{er} avril une exposition à Rotterdam — je l'ai promis, il faut que je me trouve à Marly pour expédier les statues.

Dépêchez vous donc de venir, nous pourrions aller ensemble à Paris, nous serons heureux de vous voir dans notre maison de campagne il y a aussi une chambre pour vous avec un lit — écrivez moi de Marseille ou d'autre part en me donnant votre adresse pour que je puisse vous répondre et vous entendre du jour de votre arrivée. Écrivez moi sitôt que vous serez en France, nous vous attendons avec plaisir

votre

Maillo

(Monsieur Rippl Ronai
Kaposvár — Somogy Hongrie)

Marly le Roi,³⁹

Kedves Barátom,

Megkapja-e vajjon ezt a levelet kedves barátom, mielőtt elutazik? Írhattam volna előbb is, de még mindig a régi vagyok, nem tudom magam elhatározni erre az egyszerű dologra. Mindannyiunkat nagyon bánt, hogy olyan kínos helyzetben vannak, pedig hát voltak vonatok, még elutazhattak volna. Azt hiszem, nagy kár, hogy nem töltött több időt velünk — végre is!!

Nekünk is sok kellemetlenségünk van, nem akartam abbahagyni a Cézanne-szobrot⁴⁰ — és emiatt nem utazhattunk el. Sok munkámba került, amíg a szobraimat biztonságba tudtam hozni — a nagy agyagszobrot befedtem gipszszel — most már elutazunk, amint lehet, és pénz nincs, a bankok nem adnak — valamit megtartunk az útra, majd aztán meglátjuk. A fehér festéket, ha kell, megveheti egy szobafestőnél, kérjen fehér olomfestéket, amilyent Banyuls-ben használt — csak kicsit jobban kell olajjal szétdörzsölni a palettán. Itt rettenetes hőség van, nem tudunk dolgozni és ez a nyugtalanság a borzasztó háború miatt. Gaspard elment, elég nagy veszélyben vagyunk itt a gyár⁴¹ miatt — inzultáltak Gaspard asszonyait — ő pedig elment a hazát szolgálni — nagyon szomorúan ment el, nem valami erős a szervezete. Szerencsére egyszerű lendület van Franciaországban — de milyen borzasztó idők ezek, kedves barátom — mindig magára gondolunk és teljes szívvel. Boldogok leszünk, ha meghalljuk, hogy épségben hazaértek, de nem gondolja-e, hogy jobb volna Franciaországban maradniuk, minthogy a felesége francia?

Mindenképpen sok bátorságot, kedves barátom, gondolataink elkísérik. Reméljük, hogy majd ha a béke helyreáll, megint megölhetjük egymást.

Aristide, Clotilde, Lucien M.

Timbré le 14 août 1914
à Marly le Roi

(M. Rippl Ronai à Issy l'Évêque)

Mon cher ami,

Recevez vous cette lettre avant que vous ne partiez cher ami. J'aurais pu vous écrire plus tôt mais je suis toujours le même, impossible de me décider à cette chose si simple. Nous regrettons tous ici l'état facheux où vous vous trouvez, il y a eu cependant des trains pour partir. Je crois quel dommage que vous ne soyez restés davantage avec nous — enfin!

Nous sommes aussi très embêtés, je n'ai pas voulu abandonner la statue Cézanne — ce qui nous a empêché de partir. Nous avons eu un gros travail à mettre mes statues en arche — j'ai recouvert la grande statue en terre avec du plâtre — nous partirons maintenant quand nous pourrons et plus d'argent — les banques n'en donnent pas — nous gardons pour le voyage, nous verrons plus tard. Quand à la couleur blanc (sic!) vous pouvez acheter s'il le faut chez le peintre en bâtiments du blanc de Céruse comme celui que vous employiez à Banyuls — vous n'avez qu'à le broyer un peu plus avec de l'huile sur votre palette — il fait maintenant ici une chaleur affreuse, nous ne pouvons pas travailler et avec cette inquiétude de la guerre terrible. Gaspard est parti, on est assez en danger ici à cause de l'usine — on insulte les femmes de Gaspard — cependant il est parti servir la patrie — il est parti bien triste car il n'est pas solide. Il y a heureusement un entrain magnifique en France — mais quel horrible moment — cher ami — nous pensons à vous toujours et de tout coeur — nous serons heureux de savoir si vous êtes rentrés sains et saufs, mais ne croyez vous pas qu'il vaudrait mieux que vous restiez en France puisque votre femme est française?

En tout cas bon courage cher ami, nos pensées vous accompagnent. Espérons que après la paix rétablie nous pourrions encore nous embrasser

Aristide, Clotilde, Lucien M.

* Probablement de 1912.

Kedves Rippl,

Levelemnek nagyon örültem — én is éppen írni készültem, mert szerettem volna tudni, hogy jó egészségben vannak-e. Mi most mind együtt vagyunk itt, a feleségem, Lucien, Mme Marc és én — mindannyian üdvözljük, mert nem felejtettük el magat.

Majd ha már szabadon lehet utazni, elküldöm magához Lucient egy nagy rakomány képpel és rendezzen majd neki egy kiállítást Budapesten, mert Lucien nagyon jó képeket fest.

Nekem most nagyon kevés az időm, mert a szobrászmunka nagyon hosszadalmas — nagy szobrokat csinálók és ez nagyon kifaraszt, mert nincs munkás és magamnak kell az öntvényeket megcsinálnom, ami igen fásztó. Szívesen küldenék fényképeket, de nincs itt velem egy sem —.

Április 1-e felé szeretnék visszamenni Marly-ba, mert kiállítást akarok rendezni Párisban több munkából — mivelhogy már rég nem küldtem be semmit a szalonokba.

Nagyon meglepett a képei eladási ára, amit írt — ezért fogom Lucient magához elküldeni, ha majd pénzt akar szerezni — mert Párisban egyedül Matisse az, aki annyit keres, mint maga.

Remélem, hogy nemskára meglátogat Párisban. A párisi barátok jó egészségben vannak, sokat dolgoznak mind és még mindig szép dolgokat csinálnak. Egy nagy kőszobrot kezd meg majd itt, de nagy nehézségek vannak, mert csak a napokban kaptam meg a követ, amit tavaly rendeltem — nincs senki, aki elszállítsa, mert 4000 kilót nyom és így kénytelen vagyok a pályaudvar mellett faragni nagy szelben — és ez az a hely Banyuls-ban, ahol legjobban fúj a szél. Látni, hogy milyen nehéz az én szakmában valamit csinálni.

Mindemellett jól vagyok, úgyzintén a családom és a legbarátabb üdvözléseinket küldjük. Írjon néha, örömet okoz vele és emlékeztetni fog azokra az időkre, amikor együtt vacsoráztunk Neuilly-ben magával és Knells-el.¹

Barátja

Maillol

Banyuls sur mer 6 février 1921.

Mon cher Rippl,

Votre lettre m'a donné une grande joie — j'avais aussi l'intention de vous écrire car il me tardait de savoir si vous étiez tous en bonne santé — Nous sommes tous réunis ici, ma femme, Lucien, madame Marc et moi — nous vous envoyons à tous nos bons souvenirs car nous ne vous oublions pas.

Quand on pourra voyager librement je vous enverrai Lucien avec un chargement de tableaux et vous lui ferez une exposition à Budapest, car Lucien fait de très bonne peinture.

Pour moi j'ai très peu de temps car les travaux de sculpture sont très longs — je fais de grandes statues qui me fatiguent beaucoup car on ne trouve pas d'ouvriers et je dois faire moi-même les moulages ce qui devient très fatigant. Je voudrais bien vous envoyer les photographies mais je n'en ai pas ici —.

Je veux rentrer à Marly vers le 1^{er} avril — car je dois faire une exposition à Paris de plusieurs de mes travaux — parce qu'il y a très longtemps que je n'ai rien envoyé aux salons.

Vous m'avez étonné en me disant le chiffre de votre vente de tableaux — c'est pour cela que je vous enverrai Lucien quand il voudra faire fortune — à Paris il n'y a que Matisse qui gagne autant d'argent que vous.

Il faut espérer que vous voudrez bientôt nous voir à Paris. Les amis à Paris sont aussi en bonne santé, ils travaillent tous beaucoup et font toujours de belles choses — je vais ici commencer une grande statue en pierre mais j'ai de grandes difficultés — car je viens seulement ces jours ici, de recevoir la pierre que j'avais commandée déjà l'année dernière — il n'y a personne qui sache la transporter car elle pèse 4000 Kg. Ainsi je suis obligé de la sculpter près de la gare en plein vent — et c'est l'endroit de Banyuls où il fait le plus de vent. Vous voyez, que pour faire quelque chose dans mon métier c'est bien difficile.

Avec cela je me porte bien ainsi que ma famille et nous vous envoyons nos meilleurs amitiés. Écrivez moi de temps en temps cela me fera plaisir et me rappellera le temps où nous dinions ensemble à Neuilly avec Knells et vous

votre ami

Maillol

JEGYZET

¹ Postai bélyegző: Banyuls, 1894, szept. 14.

² Maillol ezidőtájt, éppen úgy mint Rippl-Rónai, falikárpitokat tervezett, amelyek saját műhelyében kerültek kivitelezésre.

³ Maillol felesége szövőmunkásnő volt a művész műhelyében. Lehetőségek, hogy egyike azoknak, akikről itt ír.

⁴ James Pitcairn-Knowles, skót származású festő, Rotterdamban született 1864-ben. Vagyonos szülőktől származott; Párisban tanult festeni és az akkor divatos, nálunk szecesszió néven ismert »style moderne« zászlóvivője volt. Tagja volt a »Nabise« csoportnak. Nem nagy tehetségű festő, de lelkes híve a művészetnek és őszinte barátja Maillolnak és Rippl-Rónainak, akiket nyomorukban gyakran kisegített. Lelkes bámolója Whistlernek, akire ő hívta fel Rippl-Rónai figyelmét. Életműve nem jelentős, személye annyiban tarthat érdeklődésünkre számot, hogy sok hosszú levelet írt Rippl-Rónainak, amelyekben hányatott életét leírja.

⁵ Maillol szülőföldje. Kís katalán község a Földközi tenger, partján, a francia-spanyol határon.

⁶ Valószínűleg 1899-ből.

⁷ Maillol 1899-ben feladta a Rue St. Jacques-ban levő lakását mert nem tudta a drága házbért fizetni. Páristól kb. 50 km-re. Villeneuve-Saint-Georges-ba költözött egy olcsó kis kertés házba. Itt lakott 1904-ig.

⁸ Postai bélyegző: Banyuls, 1899, dec. 20.

⁹ Ez a levél aznap íródott, amikor Rippl-Rónai és felesége több hónapi banyuls-i tartózkodás után visszautaztak Neuilly-be.

¹⁰ Rippl-Rónai és Knowles 1892-től 1902-ig együtt laktak Neuilly munkásnegyedében egy ódon kertés házban. Rippl-Rónai Emlékezéseiben azt írja, hogy itt élte élete legerdekesebb, legszebb részét.

¹¹ Gaspard Maillol festő és grafikus, a szobrász unokaöccse, szül. Barcelonában 1886-ban. Rippl-Rónaitól kapott kedvet a festéshez és tőle tanult rajzolni és festeni. A Szépművészeti Múzeum Gaspard Maillolnak Rippl-Rónaihoz írt számos levelet őrizi, amelyekben részletesen számol be küzdelmes életéről.

¹² Maillol felesége. Tussal rajzolt arcképe a Szépművészeti Múzeum tulajdona.

¹³ Valószínűleg 1902-ből.

¹⁴ Valószínűleg a művész egyik rokona.

¹⁵ Ambroise Vollard, párisi műkereskedő, aki fillérekért vásárolta meg az akkortájt még nem keresett impresszionista festők képeit és ebből nagy vagyont szerzett. Cézzanne megfestette az arcképét. »Egy műkereskedő naplója« címmel könyvet írt műkereskedői pályájáról; úgyzintén egy-egy kötetet Degas-val, Renoir-al és Cézzanne-al folytatott beszélgetéseiről. — Maillol 1902-ben 33 tárgyat — bronz és terrakotta szobrokat, domborműveket, faience kutakat és gobelineket — állított ki Vollard Rue Lafitte-i helyiségeiben. Nagy sikere volt, majdnem minden műve elelt, többek között Rodin is megvásárolta egy kis bronzszobrárt.

¹⁶ Theodor Botkin, Párisban élő orosz festő és régész ajánlata Rippl-Rónait 1901-ben meghívta a szentpétervári állami színházak állandó díszlettervezőjének. A szerződés egyelőre két hónapi próbaidőre szült. Rippl-Rónai a meghívást elfogadta és néhány hónapot töltött Szentpéterváron és Moszkvában. Oroszországi útja nagy hatással volt rá.

¹⁷ Lucien Maillol, a szobrász fia, festőnek készült, de jelentős eredményeket nem ért el. Főleg sportábrázolásai ismeretesek. Született 1896-ban Banyuls-ban.

¹⁸ Valószínűleg 1902-ből. Megjelent facsimile kiadásban az Emlékezésekben.

¹⁹ Ekkor költözött Rippl-Rónai Kaposvárra, a saját házába.

²⁰ Maurice Denis, festőművész (1870—1943), Rippl-Rónainak igen jó barátja. 1927-ből keltezett szép levele a Szépművészeti Múzeum levéltárában.

²¹ Valószínűleg 1903-ból. Megjelent facsimile kiadásban az Emlékezésekben.

²² Ker Xavier Roussel (1867—1944), festő, litografus és rézkarcoló, Vuillard sógora. L'Étang-la-Ville-ben lakott haláláig.

²³ Pierre Bonnard (1867—1947), Rippl-Rónai nagy barátja, pastel arcképe a Szépművészeti Múzeum tulajdonában.

²⁴ Marly-le-Roi 10 km-re van Versailles-től. 1904-ben költözött a kis házba, melyről itt ír.

²⁵ A Zola-émlék elkészítésével Constantin Meunier bízta meg, noha maga Meunier nyilvánosan kijelentette, hogy ez a megbízatás inkább Maillolt illetné meg. Kárpótlásul Maillol 1905-ben Auguste Blanqui, a nagy szocialista forradalmár emlékművét készítette el, amelyet Blanqui szülővárosában állítottak fel.

²⁶ Octave Mirbeau (1850—1917), francia regény- és drámaíró. Mint a Revue Blanche munkatársa, sokszor szállt sikra művészbarátai érdekében.

²⁷ Jean Schopfer, Maillol és Rippl-Rónai barátja. Svájci származású, Párisban élő dilettáns szobrász és műbarát, aki sokat vásárolt a két művésztől.

²⁸ Alexandre Natanson lengyel származású, Párisban élő művészeti író, a Revue Blanche szerkesztője. Pia, Thadée szintén művészeti író, aki »Peints à leur tour« c. könyvében, Páris, A. Michel, 1948. külön fejezetet szentelt Rippl-Rónainak.

²⁹ Merészen új irodalmi és szocialista eszméket hirdető folyóirat. Zola állandó munkatársa volt, ebben tette közzé az új művészetet védelmező cikkeit. 1903-ban egyesült a »Revue«-vel.

³⁰ Edouard Vuillard festőművész (1868—1940). Rippl-Rónai egyik legjobb barátja. Festészetük sok rokon vonást mutat és erős kölcsönhatásról tanuskodik. Rippl-Rónai Vuillard-ról festett életnagyságú arcképe a magyar portréfestészet egyik kimagasló alkotása. Az ostrom alatt elégett.

³¹ Valószínűleg 1905-ből.

³² Valószínűleg 1907-ből.

³³ Maillol 1908-ban megvalósította régi vágyát, hogy a görög márványokat eredendő helyükön láthassa. Párisban élő német barátjával, Kessler gróffal és Hugo v. Hoffmannsthal osztrák íróval bejárta egész Görögországot. Rippl-Rónai nem csatlakozott hozzájuk.

³⁴ Maillol egy közeli rokona.

³⁵ Maillol nagynénje, aki anyja korai halála után nevelte.

³⁶ Collioure, kis Földközi tengeri kikötő, Banyuls-tól nem messze.

³⁷ Port Vendres, Földközi tengeri kikötő, Banyuls mellett.

³⁸ Valószínűleg 1912-ből.

³⁹ Postai bélyegző: Marly le Roi, 1914, aug. 14.

⁴⁰ Maillol 1910-ben kapott megbízást a Cézzanne-émlék elkészítésére. 1914-ig számos tanulmányt készített hozzá. Amikor a háború kitört, kénytelen volt munkáját abbahagyni.

⁴¹ Valószínűleg a finom rajzpapíráról híres montval-i papírgyár, Kessler gróf tulajdona, amelyet Gaspard Maillol vezetett. Maillol a háború kitörésekor avval gyanúsították, hogy szobraiban tűzérési terveket és gépfegyvereket rejtget. Ez a képtelen gyanú azért merült fel ellene, mert német barátja Kessler, néhány nappal a háború kitörése előtt, Párisból telefonon figyelmeztette, hogy helyezze biztonságba a szobrai. Kémkedéssel vádolták és kis híja, hogy le nem tartóztatták. A hivatalos vizsgálat teljes elégtételt szolgáltatott a művészeknek.

⁴² Knowles.

Jó ideje keltette fel a keleti szőnyeg a múzeumok, műtörténészek és a szőnyeg iránt érdeklődők figyelmét. Az idők folyamán jelentékeny gyűjtemények jöttek létre, leginkább Európa nagy múzeumaiban. Ezek nyomán meg lehetőségen gazdag szakirodalom keletkezett, amelyben a különféle szőnyegtípusokról kellő áttekintést nyerhettünk.

Minél behatóbban foglalkozunk a szőnyegekkel, annál inkább érezzük, még mennyi kínálkozik a kutatásra. Már megemlítettem, hogy a keleti szőnyeg irodalma elég nagy, az is kivüláglik, hogy a szakírók legtöbbször, elsősorban a perzsa, XVI—XVII. századi, tehát főleg a Szafida-kori (1502—1736) szőnyegekkel foglalkoznak, amelyek kétségtelenül a szőnyegművészet magaslatait képviselik, de ezek mellett nem szabad megfeledkeznünk a többi csoportról, főleg pedig az anatóliai, vagy másképp kisázsiai, vagyis a török szőnyegekről.

Ez utóbbiak elég fontosak, mert ebben a csoportban találjuk a legkorábbi létező szőnyegpéldákat, azokat, amelyek a Szeldsuk-birodalom fővárosában, Koniában, Ala Eddin fejedelem (1217—37) által épített, a róla elnevezett, várbeli mecsetből származnak és pedig négy darab:

három (500×250 cm) nagyságú, a negyedik pedig kisebb töredék. Az előző három is elég hibás. Korukat a XIII—XIV. századra tehetjük. Rajzuk egyszerű, geometrikus, színezésük sem nagyon élénk, keretsávjukban a kufi írásjegyek vannak dísz gyanánt felhasználva. Mind a négyet az isztambuli Ef-kaf múzeumban őrzik. Háromnak a képét közli Martin ismert nagyszabású szőnyegmunkájában, a negyedik töredék (190×74, cm) a »Türkische Kunst aus Sieben Jahrhunderten« című bécsi kiállításon 1932-ben volt látható.

Az anatóliai szőnyegek minket magyarokat elsősorban érdekelhetnek, mert hozzánk legközelebb eső szőnyegterület lévén, leginkább onnan kerülhettek nagyobb számban az ott készült szőnyegek, főleg brassói kereskedők révén, már a XVI. századtól kezdve, amint azt a város számadáskönyvei bizonyítják.

Ha áttekintjük a szőnyegirodalmat, megállapíthatjuk, hogy ezek az anatóliai szőnyegek aránylag mostoha elbánsásban részesültek. Ennek igazolására csak néhány ismeretb munkát említek fel:

Igy Neugebauer—Orendi 1909-ben megjelent, legismertebb kézikönyvében 152 ábrából csak 19 anatóliai.



1. Kétsoros imaszőnyeg. XVII. sz.

Wilhelm Bode könyvének (1922) szövegében 52 oldalból 12-ön foglalkozik anatóliai szőnyegekkel, ugyanitt 95 képből 25-ön láthatunk kisázsiai szőnyeget. (A három ke-toniai szeldzsuk szőnyeget is bemutatja.)

Werner Grothe-Hasenbalg 1922-iki munkájában a 220 oldalas szövegből csak 22 oldalon szól a kisázsiai szőnyegekről, 120 képből pedig 23 anatóliai.

Kendrik—Tattersall Londonban 1922-ben megjelent kétkötetes művében 193 tábla közül 30 táblán mutat be anatóliai szőnyeget.

Érdekes, hogy Amerikában egy James Ballard nevű gyűjtő kedvelte meg az anatóliai szőnyeget és nagy szőnyeggyűjteményét 1923-ban a new-yorki Metropolitan-múzeumnak ajándékozta. A múzeum Breck és Morris tollából az összes szőnyeget képben is bemutató kiadványban ismertette. Ebből kiderül, hogy a 123 darabból álló gyűjteményben 52 anatóliai (ezek közül 6 erdélyi).

Neugebauer—Troll 1930-ban a szöveg 109 oldalából 10 oldalt és 128 táblából 20-at szentelt Kisáziának.

Julius Orendi 1930-ban megjelent újabb, kétkötetes munkája 272 szövegoldalból 12-ön tárgyalja az anatóliai szőnyeget, 1071 ábrából pedig 31 anatóliai.

Mi magyarok e téren megtettük a magunkét. Az Iparművészeti Múzeum érdeme, hogy 1914. tavaszán az akkori Magyarország, főleg pedig Erdély területén fellelhető török szőnyegek-ből nagyszabású kiállítást rendezett, melyen 312 darab kisázsiai szőnyeg volt összegyűjtve. (Ezekből 106 volt ú. n. erdélyi, ebből 10 az Iparművészeti Múzeumé.) Nagyszerű látvány volt. Emlékét a 21 képpel illusztrált részletes leíró-lajstrom, a Párizsban megjelent XXX pompás színes táblával ékes »Tapis Turc« és az

Emil Schmutzler szerkesztésében Leipzigben 1933-ban kiadott és 55 színes lappal illusztrált »Altorientalische Teppiche in Siebenbürgen« című munka örökölte meg.

Jómagam 1941-ben »Az Erdélyi Szőnyeg« című füzetben foglalkoztam e szőnyegek eredet- és kormeghatározásával.

Hazánkban magántulajdonban Giergl Kálmán műépítésznek volt a múltban (1912) nagyobb szőnyeggyűjteménye. Ebben 48 szőnyegből 18 volt anatóliai. Újabban Fettick doktornak volt 91 darabból álló keleti szőnyeggyűjteménye, aki azt a közelmúltban nagylelkűen az Iparművészeti Múzeumnak ajándékozta. Az Iparművészeti Múzeum nagy szőnyeggyűjteményének javarészt az anatóliai szőnyegek teszik ki.

*

Azért emlékeztem meg kissé részletesen az anatóliai szőnyegekről, mert e tanulmány tulajdonképpeni tárgyát képező nyolc szőnyeg, mint látni fogjuk, egynek a kivételével, szintén anatóliai eredetű.

Miként már említettem, jó ideje, hogy a keleti szőnyeg felkeltette a múzeumok, műtörténészek és a szőnyeggyűjtők figyelmét.

Az idők folyamán nagy gyűjtemények jöttek létre Európa nagy múzeumaiban. Ezek nyomán meglehetősen gazdag szakirodalom keletkezett, amelyben a különféle szőnyegtípusokról kellő áttekintést nyerhetünk. Ritkaság számba mennek viszont az olyan szőnyegek, amelyek szinte ismeretlennek mondhatók.

Hosszas múzeumi gyakorlatomban (1902—32) bár eleget foglalkoztam keleti szőnyegekkel, említésre méltó ilyen



2. Két soros imaszőnyeg részlete. XVII. sz. eleje

eset csak egyszer fordult elő. 1921. év tavaszán egy konstantinápolyi kereskedő néhány különleges szőnyeget hozott eladásra az Iparművészeti Múzeumba. A nyolc darabból álló gyűjtemény nagy meglepetést keltett, mert mind-megannyi addig ismeretlen típust képviselt. E nagyméretű szőnyeget a kereskedő engedélyével a múzeum nagycsarnokában kiállítottam és azok a gyűjtők körében általános érdeklődést keltettek. Sajnos, országunknak az első világháború utáni gazdasági helyzete nem engedte meg azt se, hogy akár egyet is e csodálatraméltó ritka darabokból megszerezzünk. Éppen úgy eredménytelen maradt az a kísérlet is, hogy megfelelő mecénásokat találjunk. Egyébként is a kereskedő csak együttesen akarta a szőnyeget értékesíteni. Így azok ismét visszakerültek Konstantinápolyba. Szerencsére fényképek és leírások készültek e szőnyegekről és azok nyomán ismertetem e ritka darabokat.

*

Ismeretesek olyan csoportos, de egysoros imaszőnyegek, amelyekben több, 5–7 imafülke sorakozik, egymás mellé. A törökök ezt «Szaf»-nak nevezik. Egyrészt anatóliai szőnyegtermékek közt fordulnak elő, többnyire a Mudsur szőnyegek rajzával, de koruk alig nyúlik vissza az 1800 előtti időre. Másrészt a Szamarkandnak nevezett chotani szőnyegek közt találkozunk velük, de ezek is XIX. századiak.

Legnagyobb meglepetést azok a csoportos, de kétsoros nagy imaszőnyegek keltették, amelyent ilyen alakban addig nem ismertünk. A bemutatott példányok nem voltak teljesek, mert a kereskedő közlése szerint csak szét-

vágott részletekben lehetett azokat valamelyik anatóliai mecsetből kihozni (helyesebben ellopni), amelyben egykor a padlót borították.

A négy ilyen csoportos imaszőnyeg közül elsőnek a leg-egyszerűbbet mutatom be. (1. kép.) Ez a *kétsoros csoportos imaszőnyeg* szétvágva két darabban került hozzánk; hogy tényleg összetartoznak, azt igazolja a hosszában elvágott belső keretsáv, mely nekifut az egész szőnyeget körülvevő keretnek és ettől rajzában is eltér. Az egész szőnyeget 6–6, tehát 12 imafülke tagolta. Egy-egy sáv mérete 310×155 cm nagyságú volt, úgy, hogy az egész szőnyeg 370×310 cm-t adott.

A véletlen játszott kezemre, amikor a közelmúltban a Lepke-aukciók egyik 1929-iki katalógusát lapozgatva nagy meglepetésemre a szóbanforgó csoportos imaszőnyegre ismertem, éspedig egy darabba összedolgozva. Megjegyzem, hogy az elég jó reprodukción is látszik az összeillesztés helye. Ez különben is egyetlen szőnyeg a 8 közül, amelynek legalább így további sorsáról értesültem.

Ilyen kétsoros imaszőnyeg, tudtommal múzeumi gyűjteményekben nem fordul elő.

A piros imafülkék fent tört vonalú, csúcsbafutó boltívben záródnak, a csúcsokról láncon, zöld alapú, fehér sárga arabeszk díszű, vázaidomú mecsetlángos csüng alá. Az imafülkék alján két-két lábhely rajza látszik, keleties körvonalán belül, a világoskék alapot sárga arabeszk tölti ki. A fülke fölötti boltmező alapja fehér, benne hajlott száron zöld-sárga-piros-kék palmettás és virágos dísz helyezkedik el. Ez a dísz kétoldalt pillérszerűen lenyúlik és lent konzolszerűen végződik. A boltív csúcsán arabeszk díszű palmetta ül.



3. Kétsoros csoportos imaszőnyeg. XVII. sz. eleje



4. Örmény szőnyeg. XVII. sz. vége

Az így kialakuló, most ismét 12 fülkés tükröt két keskenyebb keretszegély közt, szélesebb, sötétkék alapú keretsáv veszi körül. Rajza egynemű nagy Usak-szőnyeg keretrajzára emlékeztet. A külső keretszegélyt mértani rajzú fonadék, a belső keretszegélyt kis rozetták és egyenlőszárú keresztek díszítik. Ilyen az egyes fülkéket elválasztó keskeny sáv is. A két sor imafülkét vízszintesen elválasztó sáv díszítése eltérő a keretsávtól, benne csürlős keretekbe foglalt díszek közt kis levelek és virágok helyezkednek el.

A szőnyeg keletkezési idejét a XVII. sz.-ra tehetjük.

Egyetlen, némileg hasonló, de művészi szempontból kevésbé értékes, *egysoros* szőnyegpéldát láthatunk: Heinrich Jacoby, »Eine Sammlung Orientalische Teppiche« (1923) című munkájában a 35. táblán. Ez négyfülkés csoportos imaszőnyeg (356×204 cm). Imafülkéjében itt is megvan a boltívről lecsüngő, itt aránytalanul nagy lámpás és a kis fülke alján a két lábnyom, de jóval egyszerűbb rajzban. Kerete sötétkék alapon kisebb-nagyobb rozettákkal és jácint száakkal díszített. A fülke színe inkább barnás. A helyesen Usak-nak jelzett szőnyeg korát Jacoby a XVIII. sz.-ra teszi.

Az előbbi *kétsoros imafülkés szőnyeggel* némileg rokon az a gazdagabban díszített, két darabra szétvágott példa, melyet másodikként egy részletfényképen (2. kép) mutatok be. A hasonlóság abban nyilvánul meg, hogy ezen is két sorban sorakoznak az imafülkék, ez esetben 7—7 egymás mellett és az imafülke alján itt is megjelenik a 2—2 arabeszk díszű, kék-sárga színű lábnyom. Az aránylag keskeny, pirosalapú imafülke egész felülete az anatóliai szőnyegek némelyikéről, pl. egy fehér Usak-imaszőnyegről is ismert, itt azonban kék-sárga színben ábrázolt háromgolyós dísz tölti ki. Ez a »csintamaninak« nevezett kínai eredetű díszítmény, a XVI. sz.-ban török fali csempéken (Niceából) és 1600. táján török szöveteken is előfordul (Istanbuli Múzeum). A lábnyom alapszíne kék, benne az arabeszk sárga színűek.

A vállban beugró, patkós boltív gazdag vonalozású, kék boltmezőjét a korai Jordsz-szőnyegekről, az erdélyi szőnyegek legkorábbi példájáról és a Kis-Usak-szőnyegekről ismert sarokdíszítés, itt sárga-piros-zöld arabeszk rajza élénkíti. A mecsetlámpa hiányzik. Az imafülkéket keretelő és egymástól elválasztó fehéralapú keretszegélyben egymást átmenetítő palmettás és leveles indák futnak körül. Egyező a külső keretszegély rajza is. A szélesebb keretsáv sötétkék alapon barnás-sárga felhőszalagokkal és piros rozettákkal ékes. A kínai művészetből a perzsa

(Herat), majd az anatóliai szőnyegművészetbe átvett, itt harkosan alkalmazott felhőszalag motívuma a XVI—XVII. századi fehér Usak (tévesen Madarasnak nevezett) és a Kis-Usak-szőnyegek keretsávjáról ismeretes. E rokon motívumok és a színezés alapján ezt a szőnyeget, valamint az előbbi is az Usak-szőnyegek csoportjába sorozhatjuk. A két sor imafülkét egymástól sötétkék alapú vízszintes sáv (ez esetben hosszában szétvágva) választja el, benne szembehelyezett kis virágok és csürlő idomok sorakoznak.

Kora a XVII. sz. eleje. Teljes mérete 430×300 cm.

A harmadik gazdagon díszített, *kétsoros, csoportos imaszőnyeg* két részletből állott. (3. kép) Az egyik 130×440 cm nagyságú volt, a másik pedig 135×600 cm. Keretében sötétkék alapon némely nagy Usak-szőnyeg keretének példájára palmetták és rozetták váltakoztak, közben kinövő kis szárazon levelek és virágok helyezkedtek el, piros-sárga-zöld színben. A külső keretszegélyt hullámos inda, a belsőt fonadék díszítette.

A piros alapú imafülkét a XVI. sz.-i fajanszcsempékről ismert palmettás, rozettás és leveles, egy többször kettéfelé ágazó fehér indadísz tölti ki, fel egészen a boltív záradékáig. Középen kék alapú, mandulaalakú keretbe foglalt kék-zöld-piros-fehér virágcsokor. A boltív csücskéről fehér arabeszk, kék alapú mecsetlámpa lóg le. A gazdag rajzú boltív tört vonalakból áll, (amilyent Jordsz-imaszőnyegen is láthatunk). Boltmezőjét az előbbi, csoportos imaszőnyeg díszével rokon arabeszk dísz tölti ki, kék alapon sárga színben.

E szőnyeg tükrében levő kompozícióval rokon elrendezésű találunk Isztanbulban, az Aja Szófia templom melletti II. Szelim szultán türbéjének árkaos előcsarnokában, a bejárat két oldalán alkalmazott színes csempedíszben. Itt is megvan az alapot kitöltő, kettéfelé ágazó és virágos és leveles indás rajz, közepén a mandulaalakú keretbe foglalt virágcsokor és a boltmező arabeszk rajza. (Színesen reprodukálva Gaston Migeon I'Art Orient Musulman című műve 41. tábláján).— Ez a csempedísz a XVI. sz. második felében készült, a szőnyeg pedig Usakban a XVII. sz. elején.

A negyedik szintén gazdag, rokonrajzú, *kétsoros imaszőnyeg* is két szétvágott darabból állott. Az egyik 145×410 cm, a másik 150×815 cm nagyságú volt, tehát az egész szőnyeg tekintélyes méretű 295×815 cm volt, vagyis 24 m²-re terjedt.

Keretsávjá teljesen egyezik az alább ismertetendő, szokatlan rajzú nagy Usak-szőnyegével. Sötétkék alapon sorakozó rozettákból kétoldalt kinövő zöld ágakon székfű, csillagvirág és jácintok helyezkedtek el, sárga-piros-kék és fehér színben. A külső keretszegélyben virágos, hullámos inda fut körül, a belső keretszegélyt és az egyes imafülkéket elválasztó keskeny függőleges sávokat, fehér alapon, »S«-idomú indákkal kapcsolt rozetták díszítették.

A tükrő rajza nagyjából egyezik az előbbi szőnyegével, azzal a különbséggel, hogy itt a sötétkék alapú fülke felületét alulról, a talajt jelző levelekből kétoldalt felnövő rozettás, virágos ág tölti ki, szimmetrikusan, világoskék alapú, mandulaalakú medalliont fogván közre, benne zöld szárú, piros-fehér virágú szegfű és tulipán csokorral. Ilyen elgondolási csempedíszítés borítja az Aja Szófia könyvtárának falát. A szőnyeg fülkéiben a lecsüngő lámpást kék alapon, gazdagabb rajzú, fehér arabeszk díszítette. A törtvonalakból alkotott patkóívív boltmező világoskék felületét szegfű és tulipánnal ékített virágos ág tölti ki, a középmedallion virágaival egyező színekben. Rokon díszítést láthatunk egy XVII. sz.-i kétéoszlopos Jordsz imaszőnyeg boltmezőjében is.

A szőnyegben két sorban 9—9 fülke sorakozott. Ez a nagyméretű szőnyeg is Usakban, a XVII. sz. közepén készült.

Az usaki eredetet igazolja elsősorban a szőnyegek színezése és az anatóliai, de főleg az usaki szőnyegekkel rokon rajza. Nagy méretükből, a rajzok művészi voltából arra kell következtetnünk, hogy azok nagyobb, Usakban lévő manufaktúrában készültek egy kiválóbb és nevezetesebb mecset részére történt megrendelés és művészi tervrajzok alapján.

Ritkaságukat igazolja az a körülmény, hogy számos európai tanulmányutamon egy múzeumban sem láttam

ilyen csoportos imaszőnyeget. Ugyancsak jól végigbőngészve a szakirodalmat, csakis Martin hatalmas szőnyeg-könyvében találtam a szövegábrák közt egyetlen kétsoros imaszőnyeget bemutatva (322. ábra) melynek kerete rokon a fent leírt szőnyegével, boltmezőjében az arabeszk dísz és a boltívről lecsüngő lámpás itt is megvan, imafülkéjében azonban alul egy félmedaillon jelenik meg, kétoldalt pedig sovány, apróvirágos ág.

Éppen e szőnyegek ritkasága és jórészt ismeretlen volta késztetett arra, hogy azokkal kedves olvasóimat megismertessem.

Még négy ritkaság számba menő szőnyegről óhajtok megemlíkezni, amelyek szintén az előbbiekkal kerültek el hozzánk.

A nagy Usak-szőnyegek típusát általában ismerjük, de ebben a csoportban egy olyan példával találkozunk, mely mégis eltérő a megszokottól. Keretsávját az előbbi csoportos imaszőnyeggel kapcsolatban már említettem, mely sötétkék alapon, bár szélesebb, de rajzában egyező azzal. Ezen a medaillonos, nagy Usak-szőnyegen eltérő a szokott típustól a sötétpiros tükör térkitöltő díszének a rajza és színessége (kék-sárga-zöld indás és palmettás rajzzal). A rendes típusnál a tükör díszítése legtöbbször kék alapon sárga vagy piros alapon világos kék színű. Feltűnő a keretsáv szélessége és a közép-medailon kerek, karéjos alakja, amilyent inkább a perzsa Szafida-kori XVI–XVII. sz. nagy szőnyegek egyénelyikén (pl. a milánói Poldi — Pezzoli múzeum nagy, állatos szőnyegén és a lyoni textil múzeum állatos szőnyegén) találhatunk. A színezése azonban a fent ismertetett csoportos imaszőnyegkével és általában az Usak-szőnyegkével rokon, ami ezt is a Nagy-Usak-szőnyegek csoportjába utalja. Csak a szőnyeg hosszanti fele volt meg, mérete 130-520 cm, vagyis az egész szőnyeg 260-520 cm lehetett. Kora a XVII. sz. első felére tehető.

Az előbbi szőnyegekkel együtt három különleges szőnyeg is került ez alkalommal hozzánk és az előbbiekkal együtt ezek is ki voltak állítva az Iparművészeti Múzeumban. Rajzuk eléggé szokatlan volt és így érdemesebb arra, hogy megemlíkezzünk róluk.

Az egyik, bátran ismeretlennek mondható szőnyeg igen nagy méretével tűnt fel (6,75×8,20 m) és kivételesen hiánytalan, bár egyébként eléggé megviselt állapotban volt. A kereskedő *mecset-szőnyeg*-nek nevezte. Különösebb művészi értéket alig képviselt, inkább ritkaság-számba ment, úgy hatott, mint egy túlzottan felnagyított egyszerűrajzú, kis szőnyeg. Árnyaltan csomózott kék tükre közepét lilomos csúcsba futó, sárga alapú medaillon foglalta el, ennek belső terét hajlott, tört vonalú indákon nyugvó stilizált virágok töltötték ki, tompa piros kék-barna-zöld színben. A négy sarok, mint egy csillagos nagyobb medaillon negyedrésze átlósan elhelyezett kezdetleges virágcsokorral volt díszítve, és belőle a tükör felé palmettaszerű virág nőtt ki.

A keretszegély nélküli, 90 cm széles, sárgaalapú keretsávban törtvonalú inda, a tükör díszítéséhez hasonló, leegyszerűsített, stilizált virágokat kötött össze. A sarok

átlós virágsszárral volt megoldva. A keret színezése egyezett a medaillon színezésével.

E szőnyegnek szokatlan, durvának mondható rajza arra vallott, hogy egy különleges kívánság eredményeképpen jöhetett létre. A díszítmény jellege némileg közel áll a mi, XVII. sz.-i ornamentikánkhoz.

Ez a mecset-szőnyeg bizonyára egy anatóliai nagyobb szőnyegszövőben, megrendelésre a XVII–XVIII. sz. fordulóján táján készülhetett. Nagy mérete 820×675 cm, vagyis 53,25 m², önkénytelenül összehasonlításra kínálkozik a régi keleti szőnyegek legnagyobb példájával, a perzsa eredetű, csodás ardebili szőnyegével (1540). Ez 1152×534 cm méretű és 61,51 m² területű, tehát 8 és 1/4 négyzetméterrel nagyobb az ismertetett mecsetszőnyegnél.

A kaukázusi szőnyegek közé sorolt Örmény-szőnyegek változatos csoportjában alig fordul elő az itt bemutatott, középnagyságú (150×285 cm), palmettás díszű szőnyeg (4. kép). Élénk világoskék tükreben váltakozó színezésű kehelyidomú palmetták sorakoznak, közben pedig csipkés, ferde levelek és fölöttük stilizált virágok helyezkednek el, sűrű sorokban, úgy hogy az alapot majdnem teljesen kitöltik.

Pirosalapú keskeny keretsávjában mértani jellegű fehér-sárga fonadék, közrefogott díszekkel fut körül, két, aprórajzú keretszegélye pedig négyágú rozettákból áll. Készítési ideje a XVII. sz. végére, vagy a XVIII. sz. elejére tehető.

Rokon darab ismeretes az 1923-ban a Metropolitan Múzeumnak ajándékozott James Ballard gyűjteményben. Ennek rajza némileg egyszerűbb, mert a palmetták fölötti stilizált virágok sora ebben hiányzik. Hasonló rajzú szövetet őriz a párizsi Iparművészeti Múzeum.

A gyűjtemény nyolcadik darabját a kereskedő Iszpahan névvel jelölte meg, de tévesen, mert inkább a régi, indiai szőnyegek sajátosságai érvényesültek rajta, bár egyes részleteiben a perzsa szőnyegekkel rokonmotívumok is megjelentek. A sötétkék tükörben kissé rendszertelenül helyezkednek el a különféle díszítő elemek: felhőszalag, palmetta, virágos ág, csokor, stb. sárga-barna, kék és fehér színben.

A széles keretsávban piros alapon rokon díszítmények sorakoznak egymás mellé, a tüköréhez hasonló színezéssel, a sarkot viszont átlósan állított és két gránátalmás ág közé fogott palmetta díszíti, bizonyítván, hogy a 306×368 cm nagyságú szőnyeg nem nomád szőnyegszövők munkája, hanem nagyobb, indiai fejedelmi manufaktúrában, bizonyára Lahoreben készült a XVII. sz.-ban. A belső keretszegély fehér alapon, váltakozó helyzetű, »S«-alakú indákból és kis palmettákból van összetéve, a külső, világos kék keretszegélyt pedig törtvonalú, rozettás inda díszíti.

A szőnyeg indiai eredetére a díszítmények sajátos elhelyezéséből és a virágcsokrok kedveléséből lehet következtetni.

Szívesen szenteltem ezt a kis szőnyegtanulmányt néhai kartársam, Layer Károly emlékének.

CSÁNYI KÁROLY

MÉGEGYSZER A BUDAI KIRÁLYI VÁR TERVEZŐ MESTERÉRŐL

Eredményeim már megvannak, csak még az utat kell hozzájuk megtalálnom.

A nagy matematikusnak e szállóigévé vált mondása kívánczik a tanulmány élére, amelyben egy pusztán formai vizsgálódásból leszűrt régibb magállapításunkat kívánjuk a perdöntő bizonyítékkal napvilágra került írott forrásanyag alapján végérvényesen igazolni.¹ Nem mintha a komolyabb kutatás—hazai és külföldi—egy pillanatra is kétségbe vonta volna a megállapítást. De nem hallgatható el, hogy voltak próbálkozások, amelyek más irányban keresték az általunk felvetett probléma megoldását.

Építészeti alkotás mesterkérdésének tisztázásához — önmagunk tudjuk legjobban — a pusztá stíluskritikai vizsgálat nem hozhat minden tekintetben megnyugtató eredményeket. Különösképp oly korban nem, amelyben a kutatás alig jutott túl a fejlődés alapvonalának tisztázásán, a mesterek életműve jórészt ezután vár felderítésre s amelyben egy-egy művészegyéniség profilja korántsem áll oly élesen előttünk, hogy a biztos következtetés nagyobb félreecsúszás veszélye nélkül kockáztatható volna. Ha valahol, akkor itt kétszeresen érvényes az a többször hangsúlyozott módszertani követelmény, amely szerint végleges hitelű és biztos megállapítás csak a stíluskritikai

vizsgálat és írott források egybehangzó vallomására építhető.

A jelen esetben mégsem térhettünk ki a végérvényesnek érzett ítélet elől. Mert az alkotás francia előkelőségével és nagyvonalú könnyedségével annyira magán viselte — a mindvégig idegenül maradt környezetben — egy minden mástól elütő sajátos művészegyeniség bélyegét, amelyhez még a mesterének sajátkezű, bár szükséztől feljegyzése is szolgált némi utalással, hogy meghatározásunk írott források hiányában is igényt tarthatott az alig vitatható véglegességre. Különös öröm és elégtétel aztán a kutató számára, ha a tervszerű munkával hiába keresett írott források szerencsés véletlen folytán, nem sejtett helyről, hosszú évek múlva napvilágra kerülve, teljes mértékben hitelesítik a stíluskritikai vizsgálatból levont következtetést.

Mert a jelen esetben erről van szó: részletes és aprólékos építészeti vizsgálat és kétségtelen hitelű írott források egyértelmű tanúságtételéről a Mária Terézia korabeli budavári királyi palota első tervező mestere, *Jean Nicolas Jadot* császári udvari főépítész mellett. Ő az, akinek gróf Grassalkovich Antal kamaraelnök megbízatást ad a palota terveinek elkészítésére — hiszen királyi palota építését kire is bízhatná az udvaronc, aki királynőjének akar kedvében járni, mint a bécsi Hofburg nagyszabású újjáépítéséhez készített tervek mesterére, a császári főépítésre —, ő az, akinek tervei alapján 1749. májusában megindul az építkezés s aki párizsi vázlatkönyvében lévő alaprajzán önmaga írja — s talán saját művei sorsáról mégis csak jobban van értesülve, mint a bizonyos irányban előítéletekkel küzdő késői kutató — »Chateau de Bude exécuté«. Ami önmagában is arra enged következtetni, hogy az alaprajzvázlat több volt egy nagyszabású és érdekes művészi feladat megoldási kísérleténél, művészötletnél, vagy akár magánúton kért egyszerű javaslatnál.²

A megbízatás a kamaraelnöktől jött, maga a császári főépítész állt az építkezés élén, nyilván megfordult Budán is és ha — nem tudni ma még, mi okból — mindjárt az első évben meg is vált a munkától, kétségtelen, hogy a palota alapkoncepciója, elhelyezése és első alaprajzi megoldása az övé, s az építkezés is az ő tervei szerint indul. Az elhelyezés vonzó és nehéz feladatában nagy segítőtársa volt korának legjobb magyar mérnöke: Mikovinyi Sámuel. Ezt igazolják az egykorú írások hitelével a palotaépítés első 7 esztendejéről fennmaradt eredeti számadások, amelyeket Horányi Gábor consiliarius, Grassalkovich Antal személyes barátja s az építkezés legfőbb felügyelője állított össze — rendkívül gondos külső kiállításából következtetve — nyilván legfelsőbb helyen leendő előterjesztésre.

A perdöntő levéltári forrásanyag — sajnos a részleteiben bizonyára többet is mondó mellékletei nélkül — eredménytelen tervszerű kutatások után szerencsés véletlen folytán került napfényre gróf Pálffy Miklós alkancellár hivatali hagyatékából,³ akinek a titkos kabinet levéltárból adott át még a XVIII. század második felében. Ide viszont hivatalos előterjesztés útján került. Peter Affolter palotagondnoki kinevezésével kapcsolatban, 1758. február 25-én maga gróf Grassalkovich Antal közli a kamarával, hogy beterjesztette a felségnek Horányi Gábor consiliarius számadásait s elküldte egyben az építkezés jelenlegi állapotát feltüntető tervrajzokat is — nyilván Sebastian Zeller-nek a Hofkammerarchivban őrzött felvételi rajzait,⁴ amelyekre vonatkozólag a kamara fel is jegyzi Grassalkovich leve-

lére: »*Delineationes Suae Maiestati transmissae 17 Martii 758.*»⁵

Ez az időpont az első nagyobb szüneteltetés kora a palotaépítés menetében, amelynek első korszaka ezzel — úgy látszik — le is zárult. A rendelkezésre álló anyagi források kimerülőben voltak; az építés további folytatásához Grassalkovichnak a királynő kegyeit kellett megnyernie, hogy a szükséges összegek most már kincstári pénzből legyenek folyósíthatók. Nyilván ehhez készültek a különböző jelentések, a palotaépítés állapotát feltüntető felvételi rajzok s maga Horányi Gábor részletes elszámolása is.

A 20 oldalra terjedő, rendkívül gondosan írt kimutatás — Horányi Gábor s. k. aláírásával és pécsétjével hitelesítve — mindenekelőtt a bevételeket állítja össze nagy részletességgel. Kitűnik az összeállításból, hogy a királyi palota nemzeti közadakozásból épült: a vármegyék és szabad királyi városok által — »*suapte ex zelo proprio*« — megajánlott összegekből; a kincstár mindössze 6000 forinttal járult az építkezés megindításához a pesti sóalap jövedelmeiből. Hogy a megajánlás egyértelműen lelkes volt-e, mint az egykori »*vitam et sanguinem*«, vagy némi enyhe nyomás is érvényesült esetleg kivetés formájában, mint néhány évtizeddel előbb a bécsi Karlskirche építéséhez a vármegyékre kirótt adakozásnál, az iratokból nem látszik elég világosan. Az a körülmény, hogy a kisebb bányavárosok forintig, sőt krajcárig egyező tételekkel szerepelnek a megajánlásban, az utóbbi mellett szólna, viszont hogy akadnak városok, sőt egy vármegye is, amelyek üres rovattal szerepelnek a kimutatásban, az önkéntes megajánlást teszi valószínűvé. Nem érdektelen az sem, hogy egyes városok és vármegyék az építkezés első hét évében egyetlen forintot sem fizettek be a megajánlott összegekből.

A megajánlt összegek eleinte rendszeresen folytak be. Az építkezés első három évében átlag 25–30.000 forint volt a munkálatokra fordítható, az 1751. év meg éppen tízezer forintot meghaladó felesleggel zárult. Ettől kezdve a befizetés egyre vékonyabban csurran-cseppen ugyanarra, hogy 1755. október végén, amivel az elszámolás lezárul, 431 frt 32 1/2 krajcár deficittel kellett számolni, amit Horányi Gábor a sajátjából előlegezett azzal, hogy neki visszatérítendő — »*mihi bonificari debent*«. Ugyanakkor azonban a megajánlt 114.666 frtból 22.184 frt 40 kr még befizetésre várt, amelynek sorsáról egyelőre nincsenek adatok: Horányi Gábor végső kimutatása a befolyt összegekről a kamara 6000 forintjával együtt 99.131 frt 31 kr.-ról szól s az utolsó esztendőben mindössze már csak 2.700 frt állt az építkezés rendelkezésére. Minthogy pedig a királynő Grassalkovich-hoz intézett rendeletében előre kikötötte, hogy az építkezést csak abban az esetben engedélyezi, ha abból a kincstárra anyagi teher nem hárul,⁵ a palotaépítés első nagyobb szüneteltetését nyilván az anyagi források elapadása magyarázza.

A kiadások részletezésével mindjárt az első év tételei közt nagy névvel találkozunk »*D^o Samuely Mikovinyi Supremo Mathematices Praefecto, a 1^a Januar ad ult. X^bris anni curren. 500 fl.*« — mondja az 1749-ről szóló elszámolás első tétele. Már az összeg nagyságából is nyilvánvaló, hogy a nagy mérnöknek jelentős szerep jutott a palotaépítés előkészítésében: reá várt a meglehetősen egyenetlen és lejtős várhegy tracirozása az alaprajzi elrendezésnek megfelelően, és még egy neki való feladat, a vízmű — »*machina aquatica*« — megépítése.

Az építkezés tényleges megindulása előtti hónapok dologi kiadásai között is ez a két tétel szerepel legnagyobb összegekkel.

De Mikovinyi nem soká állhatott a palotaépítés szolgálatában: a meginduló munka második évében, 1750-ben, élete delelőjén váratlanul meghalt. Halálának közelebbi dátumát egyelőre nem sikerült megállapítani. Anynyi azonban valószínűnek látszik, hogy előzőleg egy időre már — talán betegség címén — ki kellett válnia a munkából, erre az 1749. évi rendkívüli kiadások egyik tételéből lehet következtetni, amely Grassalkovich kamaraelnök külön rendeletére Mikovinyinek adott 100 forint segélyről *»titulo adiutae«* — számol el. A következő esztendőben pedig már — ugyancsak a kamaraelnök külön rendeletére — örököseinek, — *haeredibus Mikovinyianis* — folyósít az építési felügyelő, 275 forintot.⁶

Jóval érdekesebb számunkra az 1749. évi elszámolás következő tétele:

»2^o D^o Architecto Jadott, quamvis a 1^a Aprilis Virtute Tabellae duntaxat designato, ex subsequa tamen resolutione ex toto ob certas reflexiones exoluta 500 fl.«^{6a}

A számadások szokványos tételeivel ellentétben a bejegyzés — tekervényes fogalmazásával, óvatos fenntartásokkal és közbevetésekkel — többet mond, mint amennyit egy egyszerű rubrikában mondani szokás. Valami közvetlen értesülésből származó személyes íze van; Horányi Gábor nyilván belátott a kulisszák mögé s ezért bármily óvatos és körültekintő is, mégis csak elszólja magát. Csak éppen meg kell találni a helyes értelmezést, amellyel a mondanivaló lényege a bonyolult szövegből kihámozható.

Mindenekelőtt bizonyosnak látszik, hogy az udvari főépítész nemcsak a terveket készítette — mégpedig nemcsak az eddig ismert alaprajzvázlatot, hanem nyilván azokat is, amelyeket 1753-ban Bécsből távozási utódának, Nicolaus von Paccassi-nak átadott⁷, de 1749. április 1-től kezdődően ténylegesen is a meginduló építkezés élén állt: *virtute tabellae*, azaz az építkezés körül évi fizetéssel résztvevők járandóságainak elszámolásához az építkezési felügyelő számára összeállított személyi kimutatás szerint, amint hogy a következő évi elszámolás *»vigore novae schematis«*-ről szól. Nyilván megfordult Budán is, hogy maga vezesse az alaprajz kitűzését és résztvegyen az alapköllettel fényes ünnepségein, mint annyi más társa — akkor is, később is, — aki Bécsből jár le rövidebb-hosszabb időre egy-egy magyarországi alkotása munkálatainak irányítására és ellenőrzésére a megszabott évi tiszteletdíj ellenében. Ennél többre Jadot szerepe alig terjedhetett. Anynyi ugyanis a szűkszavú számadási tételekből is következtethető, hogy az első év munkálatai alig juthattak túl a Mikovinyi és segítőtársa, a névszerint ismeretlen mérnök-kari hadnagy-vezette földmunkákon, a vízmű berendezésén s a nagytömegű építőanyag szállításán. Erre mutat az a tény, hogy a számadás személyi kiadásai közt Jadot mellett se kivitelező építőmester — *Murariorum Magister* —, se vezető pallér nevével nem találkozunk, bár az elszámolás a nagyobb tételek mellett az óbudai téglagyár vezetőjének és a munkások felügyelőjének — *corporali operariorum* — kisösszegű évi járandóságaira is kiterjed.

De Horányi bejegyzése még mást is elárul *»Ob certas reflexiones«* — bizonyos megfontolások miatt — *ex toto exoluta*? Bár a kimutatás szerint a *salarium* csak április 1-től járna, mégis megkapja az egész évre szóló összeget, holott másoknál hónapokra van kimérve az évi összeg megfelelő hányada. Mi más ez, mint az udvari főépítésznek kijáró

különleges megbecsülés és hangsúlyozása annak, hogy a nagy mű alkotójával szemben nincs helye a krajcároskodásnak? Másrészt viszont azt is sejteti, hogy mindjárt az első évben ellentétek merültek fel művész és mecénás között — ízlésbeli vagy személyi ellentétek-e, ezt nehéz volna találgatni — s bár az udvari főépítész még az év folyamán meg is vált az építkezéstől, a kamaraelnök különleges rendelkezésére — *»ex subsequa tamen resolutione«* egész évi tiszteletdíjjal távozott. Aki ismeri az intrikákat, amelyekkel Lotharingiai Ferenc francia építészenek meg kellett küzdenie a neki mindvégig idegen környezetben, hogy végül is a kivitelre nem került nagyszabású tervek összeomlásán elkedvetlenedve hagyja ott a császárvárost, nem fog csodálkozni azon, hogy a franciás terv Budán is csak félsikert aratott s a kivitelezésben Jadot terve nem jutott túl a főhomlokzat alaprajzi megoldásán.

De hogy ez az övé, és hogy az építkezés Jadot tervei alapján indult s következőleg a palota — amely végső kialakításában, franciás alaprajzzal, würzburgi hagyományokból táplálkozó s mégis sajátosan bécsi felépítésével s építészeti megoldatlanságainak kissé fanyar, sőt provinciális bájjával éppoly, több mester munkájaként előttünk álló kollektív alkotás, mint maga a würzburgi rezidencia — első mesteréül mégis csak Jean Nicolas Jadot udvari főépítészt vallja, arra döntő forrásszerű bizonyíték az 1749. év külön kiadásairól elszámoló következő tétele, amely egymagában mindent elmond:

»Occasione impositionis primi lapidis Die 10. May 1749. Erga Excellm. Dni Comitis Camerae Praesidis Mandatum D^o Architecto Jadott titulo discreditationis dati 50 Cremonenses aurei, seu 210 fl.«^{7a}

Aki járatos a XVIII. század nagy udvari építkezéseinek szokásai, adminisztrációja, etikettje s az alapköllettel ünnepségei körül, annak számára nem lehet kétséges, hogy az építkezés legfőbb mozgatójának, a kamaraelnöknek külön rendeletére, az alapköllettel ünnepnapján *discretionalis* pénzből 50 arany külön jutalmat csak a mű tervező mesterének volt szokás adni, s hogy e bejegyzés legalább annyit mond, mintha Jadot neve az ünnepélyesen elhelyezett alapkőfeliratban szerepelne. Amint hogy az elmondottak után minden bizonnyal szerepelt is. Ily értelemben írhatta párizsi vázlatkönyvének lapjára önérettel az *»executés«* szót.

És ezzel le is zárhatnók a tanulmányt, amely kitűzött célját elérte, ha a számadás következő évekről szóló bejegyzései nem hozzák a meglepetéseket, hogy ezzel még bonyolultabbá tegyék a palotaépítés megoldatlannak látszó kérdését.

Mert az építés története, s a tervező mester kérdése korántsem tekinthető végérvényesen tisztázottnak. Korábbi megoldási kísérletünk maga sem volt minden tekintetben megnyugtató. Nem csupán azért, mert következtetésünket — mint már akkor is hangsúlyoztuk — sem egykorú hiteles forrásszerű adatok, sem meggyőző erejű stílusanalógiák nem támogatták, de még inkább azért, mert a kutatás akkori fókán a XVIII. század középső harmadában nálunk működő mesterek személye, munkája és egyéni stílus korántsem állt még oly világosan előttünk, hogy egy-egy mester életműve írott adatok nélkül pusztán stíluskritikai úton pontosan lett volna szétválasztható. Éppen ezért kellett is élnünk zároakkordul bizonyos fenntartásokkal is, esetleges meglepetésekre is utalván: a további kutatás során felbukkanó új névre, amely más irányba terelheti a kérdés megoldását.

Nos hát: az új név itt van, a teljes hitelű eredeti számadásokban. Kérdés azonban, mennyivel visz közelebb a megoldáshoz. Épp ezért anélkül, hogy ezt végleges formában megkísérelnők, amire az újabban felbukkanó adatok még mindig nem elégségesek, csupán a tények s a belőlük levonható következtetések mérlegelésére szorítkozunk, kitekintést nyitván az esetleges megoldás felé.

1750. tavaszán, most már a tényleges építkezés megindulásakor, új név tűnik fel a számadásokban:

»Magistro Murarior. Ignatio Orascek ex flor. annuis 400 a 1^a May ad ultimum X^{bris} exoluti sunt 266 fl. Majd tovább évről-évre 400 forint salarium Ignatz Oraschek Murariorum Magister számára 1755-ig, még akkor is, amikor a személyi létszám megapadván, az építkezésre fordított egész évi kiadások 1/4 részét teszi ki.

Helyesen ismerte fel Réh Elemér, hogy Oraschek — így írja nevét önmaga is, a hivatalos iratok is, — váratlan felbukkanása Budán, a kamaraelnök személyes pártfogása, amelynek alapján napok alatt felvették a helybeli céh mesterei közé, a királyi palota építésével hozható kapcsolatba sőt kell a palota kivitelező mesterének tekinteniünk.⁸

Ám a szűkszavú számadási tételek mögött még más is rejtőzhetik, ami további megfontolásra késztet: az évi fizetés szokatlan nagysága. Amikor a császári főépítész évi 500 forint tiszteletdíjat kap a palotaépítés körül, amikor az 1757-ben a magyar kamara vezető építészévé kinevezett F. A. Hillebrandt évi fizetése 400 forint, az is csak 1761-től kezdődően⁹ s amikor az egyebütt foglalkoztatott kamarai építőmesterek évi 100—120 forintért állnak a kincstár szolgálatában — 100 forint évi fizetéssel nevezi ki Grassalkovich kedvenc építőmesterét, Jacob Gföllert kamarai építésszé, reá bízván az óbudai, visegrádi ráckevei és bácsi kincstári kerület építkezéseinek gondozását,¹⁰ a 400 forintos összeg mindenképp túlságosan magasnak látszik, a kivitelezést vezető építőmester számára is annyit legalább is elárul, hogy Oraschek személyében egy ma még kevésbé ismert, de a maga korában hazai viszonylatban jelentékeny és méltányolt mester került az építkezés élére. Amiből feltehető, hogy a palota új terveinek kialakításában vagy módosításában is jelentős része volt, akárcsak később az esztergomi prímási építkezések körül.

Persze elhamarkodott ítélet volna ez adatok láttán mindjárt heurékát kiáltani, s a királyi palota új terveinek mesteréül minden további bizonyíték nélkül Ignatz Oraschekot tekinteni, még ha Jadot kiválása után nem is találkozunk többé más építész nevével a számadásokban. Erre az újabb adatok még nem elégségesek, de ki sem zárják a lehetőséget. Annál kevésbé, mert a mester — mint önmaga mondja egy későbbi kérvényében — nagy és széleskörű építészeti gyakorlatban töltött élet betetőzéseként jutott már-már öregedő fővel e nagy megbízatáshoz. Előzőleg hosszabb ideig a környékbeli kincstári építkezések körül dolgozott, majd pedig egyéb jelentékeny építkezéseknél adta tanúbizonyságát művészi képességeinek. Valószínűnek látszik, hogy a kincstári építkezésektől különválasztva említett »in aliis notabilibus aedificiorum structuris« alatt magánosok szolgálatában. Tán e környék egyik-másik kastélyának építése körül kifejtett működése értendő. Ismerős néhány szignált tervrajza is, köztük éppen a Grassalkovich-levéltárban fennmaradt színes részletterve:¹¹ két-két kompozit oszloptól közrefogott díszes portálé, fölötté erkély, gazdagon törtvonalú, középen erősen kihajló fonatos ballusztráddal, amely feltűnő

rokonságot mutat a tétényi Rudnyánszky-kastély udvar frontjának hasonlóan kiképzett erkélyével. Eddig ismert alkotásai azonban egytől-egyik a palotaépítés későbbi korszakából valók¹² s így nem is csodálható, hogy egyikén-másikán megismétlődnek a palota megoldatlanságai vagy sajátos jegyei is. A váci székesegyház átépítéséhez és kibővítéséhez készült tervén¹³ — amelyet »Ignatz Oraschek bau meister« aláírással szignált — az is szembeszökő, hogy a színes lap formai megjelenése, kivitele és rajztechnikája meglepő rokonságot, sőt egyezést mutat Sebastian Zeller 1758. évi ismert másolataival — »Imitatus est Seb. Zeller Cäal Calcographus«, mondja a rajzok aláírása — amiből az következnék, hogyha a másoló híven és pontosan dolgozott, a Zeller-féle másolatok alapjául szolgáló eredeti palotaterveknek is hasonló kivitelűeknek kellett volna lenniök, ami közvetett bizonyítékként Oraschek szerzősége mellett szólna.

Ám hogy a kérdés közelebbi írott források híján legalább a tervek egybevetéséből következtetve megoldható legyen, mindenekelőtt ismernünk kellene a még mindig lappangó első palotaterveket, amelyeket Jadot Bécsből való távozásakor adott át utódának, Nicolaus von Paccasinak. Mert csak akkor tisztázódnék véglegesen, hogyan viszonylanak e tervek a palota 1758. évi állapotát feltűntető Zeller-féle rajzokhoz s következésképp fenntartható volna-e korábbi megállapításunk, amely szerint a palota véglegesen kivitelre került terveit — erős würzburgi remniscenciákkal — a fiatal Hillebrandt dolgozta ki, hozzátehetjük még: esetleg az udvari főépítész tervező irodájában, megbízásából és vázlatai felhasználásával, akihez ezekben az években elég szoros munkatársi szálak fűzték, még ha művészi felfogása és iránya eltérő volt is mestertől. Így volna érthető, hogyan kap a fiatal mester mindjárt pályája elején, 1750-ben megbízatást a korszak egyik legnagyobb magyarországi művészi vállalkozásának, a nagyváradi székesegyház terveinek elkészítéséhez, valamint az is, hogy neve önállóan nem szerepel a palotaépítés tervei körül és első korszakában.

E feltevés ellen azonban a kutatás mai állásában pozitív és negatív érvek szólnak. Mindenekelőtt az a körülmény, hogy Hillebrandt szerepére, akinek a palota végső kialakítását köszönheti, máig sem sikerült az 1765. előtti évekből egyetlen adatot sem napfényre hozni. Magáról az építés menetéről is hallgatnak a források, amely — úgy látszik — 1758—1765. közt jóformán teljesen szünetelt és csak a királynő 1765. március 18-án kelt rendeletével engedélyezett évi 20.000 forinttal vett újra lendületet,¹⁴ amellyel egybeesik Hillebrandt forrászerűen is kimutatható bekapcsolódása. Ebben az időben készült s újabban napfényre került tervrajzai azonban a végleges formához s a még eszközölhető módosításokhoz¹⁵ erős negatív bizonyítékot szolgáltatnak az építkezés alapjául szolgáló tervek hillebrandti szerzősége ellen. Elég egybevetniünk e rendkívül gondos és finoman előkelő homlokzati terveket az 1758. évi Zeller-féle másolatokkal s megfigyelniünk a végleges kialakítás Hillebrandt-féle módosításait, — főként az udvari homlokzat középső rizalitján — amelyeken ott érzik a nagy udvari építkezések művészi légkörében nevelődött ízlés és magas iskolázottság lehelle, szemben a Zeller-féle rajzokon látható szárazabb, nehézkes, építészeti megoldatlanságokkal teljes, sőt provinciális ízű formákkal, arányokkal és összbenomással, hogy a későbbi udvari főépítész szerzősége ellen erős érveket találjunk, még ha a palotaterv — jó másfél évtizeddel korábbi időből — a fiatal

mesternek első nagyszabású s képességeit még meghaladó vállalkozása lett volna is. Hiszen éppen az a szembeszökő, hogy e másfél évtizeddel későbbi, kétségtelen Hillebrandt kezétől származó terveken több a lendület, fiatalos alkotóerő és díszítő fantázia nyoma — nem is szólva az ízlés előkelőségéről — mint a kiépítés korábbi állapotát feltűnő Zeller-féle rajzok homlokzati képein, amelyek inkább egy nagy építészeti gyakorlatban önálló tervező készségig felnőtt építőmester kezére vallanak, oly mesterére, aki terminológiája szerint Maurer Meisterből vált Bau-meisterré, majd Architect-té is. Ha minden mástól eltekintünk is, a kupola sajátos megformálása a lanterna helyén már-már esetlen kidudorodásába helyezett toronyórával egymaga is elárulja, hogy alkotója nem ért fel a korabeli »grand art« világáig.

Mindezekből következőleg kétségtelen, hogy a palotaépítésben és terveinek kialakításában Jadot és Hillebrandt között még egy harmadik mester közreműködésével is számolnunk kell.

Ha ez a mester Ignatz Oraschek volna, úgy mindjárt felmerül a kérdés, hol szerezte iskolázottságát s főként hogyan jutott a palota tömegelrendezésében, a Jadotétól eltérő új alaprajzi megoldásában ennyire a würzburgi építészeti gondolkör közelébe. Hogy megfordulhatott a fiatal évek szokványos vándorútján külföldön is, talán éppen a kor legnagyobb udvari építkezései körül, ennek feltevése nem tartozik a lehetetlenségek közé. Hiszen mikor Grassalkovich kamaraelnök Andreas Orascheket, akiben minden valószínűség szerint fia sejtendő, 1767-ben a hradeki és likavai kincstári birtokok kamarai építészévé nevezi ki, »juvenem adhuc« még fiatalon, külön is kiemeli, hogy építészeti jártasságát »in exteris etiam regionibus« szerezte¹⁶ nyilván ebben is atyja nyomdokait követvén.

Egyelőre azonban mindez nem bizonyítható. A kamarai levéltár aktái meglepően szűkszavúak a mesterre vonatkozólag: még ott sem nyújtanak forrásszerű adatokat ahol pedig önmaga mondja, hogy kincstári építkezések szolgálatában állt, hozzá még »solus et unicus huadum constitutus«. Ugyancsak nem sikerült az eddigi kutatások során magánosok szolgálatában kifejtett működésére sem világot vetni. Az egyetlen közvetlenebb forrás az eddig már ismerteken túl egyéniségére és működésére vonatkozólag — sajnos, az is csak nagy általánosságban és nem konkrét adatokkal — a palotaépítés első korszakának utolsó hónapjaiban, 1758. július 12-én a magyar kamarához benyújtott kérvénye¹⁷, amelyben hosszú építészeti gyakorlatára, nem csekély művészi képességeire s a királyi palota építésénél töltött nyolc évi szolgálatára hivatkozással, megkülönböztetésül a többi építőmestertől, a királyi építész — »Aedilis Regii« — címével leendő kitüntetésért folyamodik. A klasszikus hivatalos latinsággal és szemmel láthatóan nem is sajátkezűleg írt kérvény — úgy látszik — magának a kamaraelnöknek kezdeményezésére készült, Oraschek nevében hivatalos személy munkájaként s így a fordulatosan csiszolt mondatok mögött éppen a személyiségre jellemző közvetlenebb megnyilatkozás nem érezhető. Anynyi mégis kitűnik belőle, hogy hivatásának élő, büszke és zárkózott s tán egy kissé hiú egyéniség rejtőzik a mondánivaló mögött, aki nevének jó hírét és megbecsülését — »nominisque mei fama et aestimatio« — többre tartja anyagi előnyöknél és a társaság kegyénél.

Grassalkovich kamaraelnök még nála is szokatlan eréllyel és gyorsasággal intézkedik, ami azt bizonyítja, hogy különös kegyeiben állhatott a tőle kezdeményezett

királyi palota építésze. Sajátkezűleg vezeti a kérvényre a beérkezés dátumát és két nap múlva, 1758. július 14-én ki is jön a dekrétum, amely Orascheket a »Regio — Cameralis Architectus« címmel tünteti ki, külön kiemelve a polgári építészetben — »in Architectura Civilis« — való nagy jártasságát, kitűnő képességeit és széleskörű gyakorlati munkásságát, magától értetődően itt csak a kamara szolgálatában kifejtett működésére és a királyi palota építésére utalván.¹⁸

Ennyi az, ami a források adataiból közvetve vagy közvetlenül róla megtudható. De talán ennyi is meggyőzhet arról, hogy személyével és jelentős szerepével a jövő kutatásnak számolnia kell s hogy a műtörténeti irodalmunkban már-már elburjánzó Mayerhoffer-kérdés gyökeresrevízióra szorul. A kutatáselmélyültével nem egy mű lesz talán éppen Ignatz Oraschek nevére átkeresztelendő. Annál is inkább, mert a neki tulajdonított alkotások közül nagyon-nagyon nem összetartozó dolgok kerültek egy stíluskritikai kalap alá.

Mindezek után pedig álljon itt vizsgálódásaink záróakkordjául, mint továbbra is nyugtalanító, nagy kérdőjel egyelőre feloldatlanul — Horányi Gábor számadásainak legnagyobb rejtélye 1752-ből. »Domino Mathematices Supremo Vigiliarum Praefecto Tistél pro impensis utiliter circa aedificium Regium diversis Delineationibus per Excellentissimum Dominum Comitem Praesidem Camerae resoluti, exoluti sunt aurei centum.«¹⁹

† KAPOSSY JÁNOS

JEGYZET

¹ V. ö.: Kapossy János: Mária Terézia budavári király palotájának tervező mestere. Archeológiai Értesítő XLII. köt. Budapest, 1928. 166 s. kk. 11.

² V. ö. Réh Elemér: A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. Budapest, 1935., 75–76. l.

³ I.: Orsz. Levéltár, Kancelláriai lt., Hungarica Pálffyana fasc. 13. N^o 30.

⁴ Közlve: Kapossy János: id. m. 175. s. kk. 11.

⁵ Orsz. Levéltár, Kamarai lt., Litterae Praesidis Grassalkovich 25. febr. 1758.

⁶ V. ö.: Kapossy János: id. m. 171. l.

⁷ Ez az adat végérvényesen alátámasztja a róla szóló eddigi irodalom megállapítását, amely régebbi nyomtatott forrásokból merítve óvatosan csak annyit mond, hogy ezek szerint tehát 1750-ei »elfogadhatjuka« halála évének. — V. ö.: Borbély Andor: Újabb adatok Mikovinyi Sámuel életrajzához és művehez. Térképészeti Közöny III. évf. Budapest, 1934. 154. l. — Ezt megelőzőleg a kutatás egy tévesen meghatározott kéziratot tércép késői dátumából következtetve még hosszú életéről beszélt vagy inkább csak találgatott, nem tartván különösnek azt sem, hogy állítólagos utolsó 28–30 évről egyetlen adatot sem sikerült napfényre hozni. V. ö.: Fallér Jenő: Adatok Mikovinyi Sámuel udvari kamarai mérnök és építész életéhez. Térképészeti Közöny I. évf. Budapest, 1930. 255 s. kk. 11. — Megemlíthető még, hogy a kamara 1750. nov. 6-i tanácsulása már defunctus geometra-ról s a komáromi kisebbik Duna-ágon építendő hídra kiutalt költségekről kér az özevgyólt vagy utódaitól elszámolást. — I. Orsz. Levéltár, Kamarai lt. Prot. Cons. 1750. pag. 822.

^{8a} Fordítás: »Jadot építész úrnak, bár a kimutatás szerint csak április 1-től volt kijelölve, utólagos rendelkezés értelmében, bizonyos megfontolások alapján teljes egészében kifizetve 500 ft.«

⁷ V. ö. Justus Schmidt: Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolas Jadot, Wien, 1929. 101. l.

^{7a} Fordítás: »Jadot építész úrnak az alapkölvetétel alkalmából 1749. május 10-én a kamaraelnök gróf úr Öccellenciája rendelkezési jogánál fogva adatott 50 körmőci arany.«

⁸ V. ö. Réh Elemér: id. m. 79 s. k. 1.

⁹ V. ö. Kapossy János: A magyar királyi udvari Kamara építészeti Mária Terézia és II. József korában. Századok. LVII–LVIII. évf. Budapest, 1924. 593. l.

¹⁰ Lásd: Orsz. Levéltár, Kamarai lt. Litterae Praesidis Grassalkovich, Gödöllő, 1768. febr. 29. — továbbá: Expeditiones Camerales 8. martij 1768. D. 2.

¹¹ A tervrajzot régebbi jegyzeteink és róla készített vázlatos rajzunk alapján idézzük; jelenlegi hollétéről nincs tudomásunk. Feltehetőleg a háborús pusztítások áldozatául esett.

¹² Réh Elemér: id., 79. s. kk. 11. — továbbá Pálinskás László: Esztergom XVIII. századi művészeti emlékei. Budapest, 1937. 41 s. k. 1. és 8. kép és Bónisné Wallon Emma: Vác művészete a XVIII. században. Budapest, 1935. 17. s. kk. 11. és 1. kép.

¹³ V. ö.: Bónisné Wallon Emma: Oraschek Ignác váci székesegyházterve. Archeológiai Értesítő XLVI. köt. Budapest, 1934. 179. s. kk. 11. — továbbá ugyanő: id. m. 21. l.

¹⁴ Lásd: Orsz. Levéltár, Kamarai lt. Ben. Res. 18. martij 1758.

¹⁵ Közölve: A. Hekler: Die Universität Budapest, Basel, é. n. (1935.) 20—21. l.

¹⁶ Lásd: Orsz. Levéltár: Kamarai lt. Litterae Praesidi Grassalkovich, Gödöllő 1767. dec. 8. — továbbá: Exped. Cam. 11. 1767. H. 2. Nevét Grassalkovich is, a kinevezési rendelet fogalmazványa is Orascheknek írja, az Exped. Cam. utólagosan közölt indexe tévesen Horascheknek.

¹⁷ Lásd: u. o., Litterae ad Cameram exaratae 12. Juli 1758.

¹⁸ Lásd: u. ott, Expeditiones Camerales 14 July 1758. D. 1.

¹⁹ Tíztel mérnökkari őrnagy úrnak a királyi palota építése körül hasznosan felhasznált különböző tervrajzokért a kamaraltnök gróf úr öccsellenciája rendeletére kifizettetett 100 arany.

FÜGGELÉK

1.

Dátum nélkül: Horányi Gábor kamarai tanácsos számadása a budai királyi palota építéséről 1748—1755. S. k. ai. ered. — Orsz. Levéltár, Kanc. lt. Hungarica Pálffyana fasc. 13. N° 30.

Designatio¹

Summarum, quas Comitatus et Civitates in subsidium exaedificandae Regiae Budensis suapte ex zelo proprio in A° 1748 resolverunt, et obtulerunt, una cum demonstratione ex hinc successive ad cassam ejusdem ad ultimam Octobris Anni 1755. effective praestitae, et ad hucdum in praesens usque restantis pecuniae.

Comitatus

	Obtulit fl.	Praestitit fl	restat fl
Aradiensis	3000.—	3000.—	—
Strigoniensis	1000.—	1000.—	—
Borsodiensis	2000.—	2000.—	—
Ungvariensis	630.—	420.—	210.—
Csanadiensis	600.—	600.—	—
Baranyensis	3000.—	3000.—	—
Neogradensis	4200.—	4200.—	—
Hevesensis	4200.—	4200.—	—
Zempleniensis	3000.—	1500.—	1.500.—
Tolnensis	1500.—	1500.—	—
Comaromiensis	2000.—	2000.—	—
Pestiensis	6000.—	6000.—	—
Bachiensis	2000.—	2000.—	—
Sarosiensis	4000.—	3500.—	500.—
Honthensis	4000.—	4000.—	—
Turocziensis	500.—	500.—	—
Sümeghiensis	4000.—	4000.—	—
Trencsiniensis	1500.—	1500.—	—
Wespremiensis	4000.—	2000.—	2.000.—
Bekesiensis	1500.—	1500.—	—
Castriferrei	4000.—	4000.—	—
Barsiensis	2000.—	2000.—	—
Zoliensis	1260.—	1260.—	—
Bihariensis	6000.—	5000.—	1.000.—
Nitriensis	4300.—	4300.—	—
Albenis	1500.—	1500.—	—
Abaujvariensis	4000.—	1200.—	2.800.—
Posoniensis	3000.—	3000.—	—
Maramarosensis	3000.—	2000.—	1.000.—
Szabolcsiensis	3000.—	—	3.000.—
Mosoniensis	2000.—	700.—	1.300.—
Szepusienis	2000.—	—	2.000.—
Jauriensis	1260.—	833.20	426.80
Bereghiensis	630.—	150.—	480.—
Ugocsiensis	420.—	200.—	220.—
Lyphoviensis	420.—	420.—	—
Tornensis	300.—	—	300.—
Soprontensis	3000.—	1000.—	2.000.—
Arvenis	1500.—	1260.—	240.—
Gömöriensis	2000.—	2000.—	—
Songradiensis	840.—	840.—	—
Szatmariensis	4000.—	2000.—	2.000.—
Szaladiensis	—	—	—
Jazyges et Cumani	1000.—	750.—	250.—
Oppida Haidonic	420.—	420.—	—
Summa	104.480.—	83.253.20	21.226.80

Civitates Regiae

Buda	1500.—	1500.—	—
Debreceinum	1500.—	1500.—	—
Tyrnavia	1000.—	1000.—	—
Posonium	833.20	833.20	—
Cassovia	600.—	600.—	—
Pestinum	7500.—	7500.—	—
Alba Regalis	252.—	126.—	126.—
Neoplanta	200.—	—	200.—
Leuchovia	200.—	—	200.—
Eperjessinum	200.—	200.—	—
Szegedinum	200.—	200.—	—
Strigonium	200.—	200.—	—
Comaromium	200.—	150.—	50.—
Szatthmarium	105.—	—	105.—
Modra	100.—	100.—	—
Cibinium	132.—	132.—	—
Trencsinium	63.—	—	63.—
Bazinium	60.—	60.—	—
Corpona	50.—	50.—	—

S. Georgius	50.24	50.42	—
Gynsium	—	—	—
Rusztinum	42.—	42.—	—
Nagy Bánya	—	—	—
Felső Bánya	—	—	—
Kis Markinum	—	—	—
Sopronium	300.—	300.—	—
Semnicium	210.—	210.—	—
Uybánya	50.24	50.24	—
Bakabánya	50.24	50.24	—
Belobánya	50.24	50.24	—
Breznobánya	50.24	50.24	—
Jaurinum	416.40	416.40	—
Bartha	150.—	150.—	—
Cremnicium	150.—	150.—	—
Zomborinum	210.—	—	210.—
Szent Maria	210.—	206.—	4.—
Neozolium	100.—	100.—	—
Vetero Zolium	—	—	—
Libet Bánya	—	—	—
Kis Martonium	—	—	—
Summa	10.186.—	9.228.—	958.—

Summa itaque a Cottibus oblatae pecuniae facit	104.480.— fl
Et a Civitatibus Regiis	10.186.— „
Summa summarum oblatae quanti	114.666.— fl
Ex qua in praesens Comitatus solverunt ..	83.253.20 „
Et Civitates	9.228.— „
Summa praestitae pecuniae facit	92.481.— fl 20 xr.
Adeoque usque ad praesens restant	—
Comitatus	21.226.40 fl
Et Civitates	958.— „
Summa utriusque restantiae facit	22.184.— fl 40 xr.

Introitus

Pecuniae partim ex fundo Salis Pestini levatae, partim vero per intradesignatos Comitatus at Civitates Regias a 1^{ma} Augusti 1748 usque 14 Januarii 1750. ad Cassam Aedificii Regiae Budensis administratae:

Ex Fundo Salis

A Die 1^a Augusti 1748. ad ultimam Xbris anni ejusdem administrati sunt ex Domo Salinaria Pestiensi ad Cassam Aedificii Regiae Budensis 6.000.— fl

Per Annum 1749. ordine sequenti administrarunt subsidium:

Comitatus:	
(részletezve megyék szerint)	
összesen	28,043 fl 20 xr.

Civitates:	
(részletezve szab. kir. városok szerint)	
összesen	3.442, fl 54 xr.

etc. etc.

Summa Summarum facit ..	37.486. fl 14 xr.
-------------------------	-------------------

Erogatio Pecuniae

In Salaria

N°	f.	x
1 ^o D ^o Samuelj Mikovinyi Supremo Mathematices Praefecto, a 1 ^a Január ad ult. Xbris anni curren	500.—	—
2 ^o D ^o Architecto Jadott, quamvis a 1 ^a Aprilis Virtute Tabellae duntaxat designato, ex subsequa tamen resolutione ex toto ob certas reflexiones exolut	500.—	—
3 ^o D ^o aedili Praefecto Sveidler a 1 ^a 8 bris 1748 ad ultimam Xbris 1749 ex annuis 200 flor	250.—	—
4 ^o D ^o Mathematices Locumtenenti a 1 ^a May 1749. ad ult. Xbris anni ejusd. ex 150 fl. ...	100.—	—
5 ^o Hyeronimo Prati Curatori regulariar. fornacum a 15 aug. 1748 ad ult. Xbris 1749. ...	148.—	30
6 ^o Corporali Operarior. itidem a 15 ^a Aug. 1748. ad ultimam Xbris 1749	99.—	—
Erogatio in Salaria	1597.—	30

In aedificium, una cum Machina aquatica. Lit.

A. A Die 15. Augusti 1748 ad ultimam Xbris anni ejusdem uti sub Lit. A. demonstrat. erogati sunt	5455.	30
B. A Die 1 ^a January 1749. usque anni ejusd. ultimam Mensis May, uti sub B. docet. expensi sunt	3295.	20 1/2
C. A Die 1 ^a Juny anni praescripti 1749 usqu. ultimam Xbris in paratis consignati sunt Dno aedili Praefectos, uti sub Lit. C. continet	16548.	22 1/2
Erogatio in aedificia	25299.— „	13

In extraordinaria

Occasione impositionis primi lapidis Die 10. May 1749. erga Excellmi Dni Comititis Camerae Praesidis Mandatum D ^o Architecto Jadotti titulo discretionis dati 50 Crennicens aurei, seu				210.—		
D. Itidem ex simili Suae Excellentiae resolutione D ^o Mathematices Supr. Praefecto Mikovinyi titulo adjuvae dati sunt				100.—		
E. Item ex pari Suae Excellentiae Dispositione pro habitae Die illa in Templo Parochiali Orationis impressione, et aliis Opus hoc concomitantibus expensis, erga Oratoris ipsiusmet R. P. Antonii Bajthay recognitionem numerati sunt				226.	«	47
Erogatio in extraordinaria ... etc. etc.				536.	«	47
Totalis itaque Perceptis exurgit ad				37,486.	«	14
Et erogatio, uti superius				27,433.	«	30
Adeoque in futurum annum manent				10,052.	«	44

Anno 1751. Die 8 Januarij. Introitus Pecuniae partim ex Rationibus anni praeteriti in Cassa remansae, partim vero ex appromisso subsidio pro aedificanda Regia Budensi per Comitatus et Civitates A^o 1750. ad praefatam diem anni superscripti ad cassam successive administratae.

Testantibus anni recenter evolutis rationibus manserunt in hunc annum ad introitum assummendi. 10,052. fl 44 xr. Comitatus administrarunt = (részletezve megyék szerint)

összesen:	27,537.	„	48 „
Civitates : (részletezve városok szerint)			
összesen:	4,574.	„	50 „
etc. etc.			
Summa summarum facit ...	42,162.	fl	22 xr.

Erogatio paratae

In Salaria

N ^o	f.	x
1 ^o Vigore novi Schematis annum Salarium D ^o aedili Praefecto Sveidler exolutum est in	300.—	
2 ^o D ^o Inginirio Locumtenenti	100.—	
3 ^o Magistro Murarior. Ignatio Orassek ex flor. annuis 400 a 1 ^a May ad ultimam Xbris exoluti sunt	266.	40
4 ^o Hieromino Prati curatori fornacum tegulariar	108.—	
5 ^o Corporali Operariorum	80.—	
6 ^o Aurigae ad Machinam	80.—	
7 ^o Curatori Machinae annue	50.—	
Summa in Salaria	984.	„ 40

In aedificium

Lit. A. A Die 1 ^a Januarij ad ultimam Xbris Dno aedili Praefecto consignati sunt erga generalem quietantiam				24,779.	„	59
B. Vigore Excelltmi Dni Comititis Camerae Praesidis ordinationis, et mandati, Fabro Dignario Pestiensis Magistro Leopoldo pro tecto R ^{ae} anticipati sunt per partes Anno hoc, uti quietantia ejus innuit				5,800.—		
Summa in aedificium				30,579.	„	59

In extraordinar.

C. Virtute Excellmi Dni Comititis Camerae Praesidis resolutionis, Haeredibus Mikovinyianis soluti sunt				275.—		
Item ad machinam duorum Equorum denuo emptorum exolutum pretium facit				33.—		
Summa in extraordinaria .. etc. etc.				308.—		

Totalis itaque Perceptio exurgit ad				42,162.	„	22
Et erogatio, uti superius				31,872.	„	39
Adeoque manent pro futuro anno .. etc. etc.				10,289.	„	43

Anno 1751. Die ultima Decembris. etc. etc. Manserunt ex anno praeterito in hunc annum . 10,289. fl 43 xr. Comitatus administr. (részletezve) összesen :

Civitates (részletezve) összesen :	116.	„	40 „
Perceptis extraordinaria : Imms Dnus Personalis pro regulis et Imbricibus pro suo aedificio Pestinum acceptis solvit	350.	„	
A D ^{no} Prenner pro lignis ante duos annos anticipatis eidem, et per erogationem anni illi expositi non existen. lignis, iterum reaptis hic imputant	200.—		
Summa hujus facit	550.—	fl.	
etc. etc.			
Summa summarum facit ..	23,099.	fl	43 xr.

Erogatio Pecuniae.

In Salaria.

1 ^o D ^o Praefecto aedili Sveidler	300.—	fl
2 ^o Magistro Murariorum Ignatio Orassek ..	400.—	„
3 ^o Curatori Fornacum tegular	108.—	„
4 ^o Corporali Vito pro augaria	18.—	„
Summa hujus facit	826.—	fl.

In Aedificium.

5 ^o A Die 1 ^a Januarij ad ultimam Xbris D ^o Sveidler per partes dati sunt ex Cassa ..	20,258.	fl	22½ xr.
6 ^o Fabro Lignario Leopoldo mandante Excellmo D ^o Comite Praeside rursum anticipati ex Domo Salinaria, et eidem hinc exoluti	1.000.—		
7 ^o D ^{no} Mathematices Supr. Vig. Praefecto Tistél pro impensis utiliter circa aedificium Regium diversis Delineationibus, per Excell. Dnum Comitem Praesidem Camerae resoluti exoluti sunt aurei centum seu	416.	fl	40 xr.
Summa hujus facit	21,675.	fl	2½ xr
etc. etc.			

Totalis itaque Perceptio, uti superius facit	23,099.	fl	43 xr.
Et erogatio	22,501.		2½
Adeoque pro futuro anno manent in Cassa .	598.	fl	40½

Anno 1752. Die ultima Decembris etc. etc.

Testantibus anni praeteriti Rationibus manserunt in Cassa	598.	fl	40½ xr
Comitatus administrarunt (részletezve) összesen :	9,932.		29
Civitates (részletezve) összesen :	550.		
Summa summarum facit	11,081.—	fl	9½ xr

Erogatio Pecuniae.

In Salaria.

1 ^o D ^o Praefecto aedili Schweidler	300.	fl
2 ^o Magistro Murar. Ignatio Orassek	400.	„
3 ^o Curatori tegular. Fornacum	108.	„
Erogatio in Salaria	808.	fl.

In Aedificium.

4 ^o Per annum decurrentem D ^{no} aedili Praefecto Sveidler pro continuatione aedificii numerati sunt	9,401.	fl	45 xr
etc. etc.			
Totalis itaque perceptio	11,081.	fl	9½ xr
Et Erogatio	10,209.	„	45 „
Adeoque manent pro futuro anno	871.	fl	24½ xr

Anno 1753. Die 31^a Decembris etc. etc.

Ex anno praeterito in hunc annum manserunt . Comitatus administrant (részletezve) összesen :	871.	fl	24½ xr
Civitates	2,900.		
etc. etc.	543.	„	12 xr.
Summa summarum facit	4314.	fl	36½ xr

Erogatio Pecuniae.

In Salaria

1 ^o Praefecto Sveidler	300.	fl.
2 ^o Magistro Murario Ignatio Orassek	400.	„
3 ^o Curatori tegular. Fornacum Pratty	67.	„ 30 xr.
Summa hujus facit	767.	fl 30 xr.

In Aedificium.

4 ^o D ^o Praefecto aedili pro continuatione aedificii anno hoc soluti sunt	2772.	fl	28 xr.
5 ^o Ex Commissione speciali Excellmi Camerae Praesidis Fabro Lignar. Leopoldo anticipati	1000.		
Summa hujus facit	3772.	fl	28 xr.
etc. etc.			
Totalis itaque Perceptio exurgit ad	4314.	fl	36½ xr
Et erogatio	4539.	fl	58 xr
Quam cum Perceptione conferendo supererogati sunt	225.	fl	31½ xr

Anno 1755. Die ultima Octobris Perceptio Pecuniae annis 1754 et decurrente 1755 usque praescriptam diem ex restantiis appromissi subsidii pro Regiae Budensis aedificij continuatione administratae.
Ex anno praeterito mansit in Cassa ...
Comitatus administrarunt 2700. fl
Civitates administrarunt his annis —

Erogatio Pecuniae.

In Salaria.

1 ^o D ^{no} aedili Praefecto Svedler pro A ^o 1754 .	300.	fl
2 ^o Magro Murario Ignatio Orascek pro A ^o 1754	400.	fl
Summa hujus facit	700.	fl.

In Aedificium.

3 ^o D ^o Aedili Praefecto per partes soluti sunt per 1754 annum	1697.	fl 38 xr.
4 ^o Eidem per annum decurrentem 1755 usque ult. p ^{ris} anticipati fuerunt sub ope reparationis	494.	fl 25 xr
Postales expensae per septennium hoc exurgunt ad	14.	fl 8 »
Summa hujus facit	2206.	fl 11 xr.
etc. etc.		
Summa summarum facit	2906.	fl 11 xr.
Adeoque totalis perceptio hor. annorum facit .	2700.	fl.
Et erogatio	2906.	fl. 11 xr.
Quem cum Perceptione conferendo annis his supererogati demonstrantur, mihi bonificendi .	206.	fl. 11 xr.
Et in A ^o 1753 supererogatum constituit	225.	» 21 1/2 xr
Summa supererogatorum, qua mihi bonificari debent, facit	431.	fl. 32 1/2 xr

Summarium universalis Perceptionis et Erogationis

Perceptio :

A ^o 1748. Ex fundo Salis	6000.	fl — xr.
A ^o 1749. A Comitatus	28043.	» 20 »
Et a Civitatibus	3442.	» 52 »
A ^o 1750. A Comitatus	27534.	» 48 »
Et a Civitatibus	4574.	» 50 »
A ^o 1751. A Comitatus	12143.	» 20 »
Et a Civitatibus	116.	» 40 »
Ex fundo Extraord.	550.	» »
A ^o 1752. A Comitatus	9932.	» 29 »
Et a Civitatibus	550.	» »
A ^o 1753. A Comitatus	2900.	» »
Et a Civitatibus	543.	» 12 »
Annis 1754 et 1755 A Comitatus	2700.	» »
Et a Civitatibus	—	» »
Summa summarum totius Perceptionis facit ..	99,031.	fl 31 xr.

Erogatio.

In annis 1748 et 1749	27433.	fl 30 xr.
In A ^o 1750.	31872.	» 37 »
In A ^o 1751.	22501.	» 2 1/2 »
In A ^o 1752.	10209.	» 45 »
In A ^o 1753.	4539.	» 58 »
In Annis 1754 et 1755	2906.	» 11 »
Summa summarum totius erogationis facit	99,463.	fl 3 1/2 xr.
Quam cum Perceptione combinando evenit supererogatos haberi	431.	fl 32 1/2 xr.

P. H.

Gabriel Horányi m. p.

A FERTŐDI KASTÉLY ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉNEK FŐBB MOZZANATAI

A fertődi kastély építéstörténetéhez 3 értékes adatot szolgáltat Valkó Arisztid gyűjtése a volt Esterházy család levéltár anyagából:

1. Egy nagyméretű, vászonra húzott lavirozott tervrajz, mely a nagy művet kialakulásának forróját előtérbe hozza. (E. cs. Lvt. 1560.) A tervrajzon semmilyen felirat dátum vagy aláírás nincs.

2. Deimbler Márk ácsmester megbízólevele 1760. augusztus 20-ról (E. cs. lvt. 798. köteg XVIII. sz. iratok.)

Dátum nélkül: Ignatz Oraschek Aedilis Residentiae Budensis beadványa az udvari kamarához, amelyben a királyi építész — aedilis Regius — címmel leendő kitüntetésért folyamodik. Nem s. k.; ered. — Orsz. Levéltár, Kamarai lt., Litterae ad Cameram exaratae 12. jul. 1758.

Excelsum Camerale Consilium Regio — Hungarico — Aulicum!

Octo jam effluerunt Anni, quod Ego ad Suae Mattis Sacrae Regiam Budensem Residentiam ex Benigna Excelsi Cameralis Consilij Regio-Hungarico-Aulici dispositione operam et fatigiam mea praestare coeperim, actuque indesinenter et indefesse omni cum effectu et decore eadem contestarer. Quod autem circa reliqua Bonorum Cameraticorum Aedificia, in his praesertim partibus situata longiori tempore solus et unicus hucdum constitutus, plura adhuc inderfessa servitia praestiterim, praestareque non desinam, ac caeterquin in aliis etiam notabilibus aedificiorum structuris non exigua artificij mei specimina posuerim, Excellentissimus et Illustrissimus Dominus Comes Dnus Excelsi Consilij hujus Regij Camerale Praeses plurimum Excelsum hoc Camerale Consilium informaturus esset. Dum itaque artificij hujus mei non alias, quam per longiorem praxim (in qua iam ferme consensio) comparabilis, Nominisque mei fama, et aestimatio magis, quam emolumentum exinde pendeus mihi apprime prae oculis fuerit essetque de praesenti, supplex apud Excelsum Camerale Regio-Hungarico-Aulicum Consilium provolutus supplico, quatenus attentis benigne meritis meis, fidelitateque erga Suam Majestatem Sacratissimam semper contestata me apud eandem Sacratissimam Caesarum Regiam Majestatem fine eo gratiose commendare, quo Sua Majestas SSma me a reliquis Murariorum Magistris distinguere, et per Benignum Summ, desuper dementissime largiendum Privilegium Aedilis Regij Nominem condecorare dignaretur.

Pro qua Gratia Deum exoraturus profundissima cum veneratione emorior

Ejusdem Excelsi Cameralis Consilij Regio-Hungarico-Aulici

Humillimus Servus
Ignatius Oraschek Aedilis
Residentiae Budensis.

Kivül:

Ad Excelsum Camerale Consilium
Regio-Hungarico-Aulicum

Supplex Libellus

Introserti.

Más kézzel: Mgri Murar Orescek.

Praes. 12. July 1758. (Grassalkovics írása)

Ikt.: Oraschek Ignat. Aedilis Residentiae Budensis titulum (ut a reliquis Murariis distinguatur) sibi cum offio hoc exoperari supplicat.

Exped. 14. July 1758.

Pozsony, 1758. jul. 14.: Dekrétum Ignatz Oraschek »Regio Cameralis Architectura« címmel történt kitüntetéséről Ered. fog. Pozsony, 1758. jul. 14.: Dekrétum Ignatz Oraschek »Regio Cameralis Architectura« címmel történt kitüntetéséről Ered. fog. Orsz. Levéltár. Kamarai lt. Expeditiones Camerale 14. Julij 1758. D. 7.

14 Julij 1758. D. e

Ignatio Oraschek.

Sacrae etc. intimandum: Praelibatam Regiam hanc Cameralem Aulicam antelato Ignatio Oraschek, qua in Architectura Civili bene versato, praeclarique scientiae hujus specimina, penes neo-aedificatam Regiam Residentiam Budensem, aliaque complura aedificia Cameralia, in praxi exhibenti, Titulum Regio-Cameralis Architecti impertivisse. Quod Ipsum, memorato Ignatio Oraschek, praesentibus, ad statum notitiae datur.

C. Joannes Erdődy m. p.

Ex Consilio R^{ae} Camerae

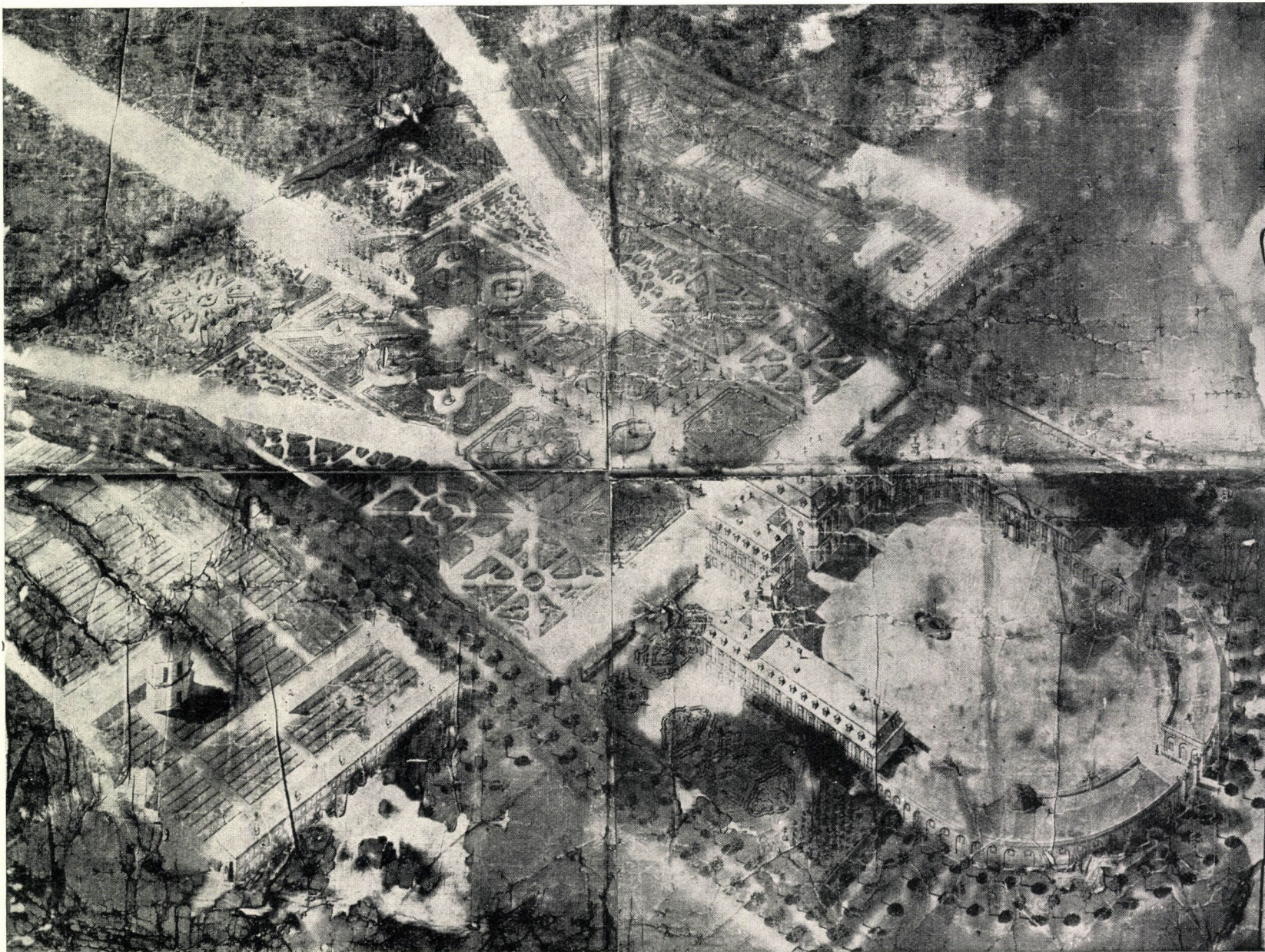
H.-Aulicae. Pozsonij 14^a July

1758 Paulus Kruspér m. p.

JEGYZET

¹ A terjedelmes és körültekintő részletezéssel készült számadást némileg megrövidítve közöljük. Elhagyhatónak véltük a vármegyék és városok évenkénti befizetéseinek részletezését, a bevételek és kiadások évenkénti összegező s a megelőző részleteket évenként megismétlő sommás kimutatását, valamint az egyes évekről szóló elszámolások bevezető sorainak részben azonos szövegű megismétlését is. A kihagyásokat etc. etc. közbeiktatásával jelöltük.

² Itt a számadásba hiba csúszott: a hátralék nincs kimutatva.



1. A fertődi kastély tervrajza

A három épület egy nagyobb szabású kastéllá váló összekötését és kiképzését célzó építkezéseket Esterházy »Fényes« Miklós már bátyja életében, tehát a majortátus öröklése előtt megkezdte.

Deimbler Márk szentmiklósi ácsmesternek adott megbízása magyar fordításban így hangzik:

»Deimbler Márk szentmiklósi ácsmester kötelezi magát, hogy az építendő folyosót — (alighanem folyosónak kell fordítanunk »corso« szót) — vagyis a kastély mindkét oldalán a nagy szórakozóháztól a nagy falig és ismét egyik oldalon az istállóig, a másikon a pajtáig, (Schupfen) az ezen helyekre felállításra kerülő szórakozóházak kivételével, melyek a szerződésben nem is szerepelnek, a kívánt 250 db oszlopfát kiválasztja, ugyancsak saját költségein megszerzi az építéshez szükséges oszlopokat, dongafát, léceket, amennyi ezen munkához szükséges és mindezt kifogástalanul feldolgozza. Az oszlopokat földbehelyezi és az egész folyosót (Gang) 1760. szeptember utoljág teljesen készre hozza. A herceg ezzel szemben a fák kivágásához, égetéséhez, földbehelyezéséhez robotosokat bocsájt rendelkezésre, valamint az árok részére 105 forintot készpénzben, valamint 8 mázsa gabonát. Amennyiben a munkában hiány lenne, úgy az ács mestert a kifogások erejéig elmarasztalják. Az elrontott fák, szögek árát megtérítetik vele. Biztosítékkal két példányban állították ki a szerződést. Süttör 1760. augusztus 26. Gr. Nicolas Esterházy General Feldmarschall Lieut. 3 részletben 84.45 frt. kifizetése.

Az istálló és a pajta helyére felállított Lusthausoknak a főépülettel való összekötése íves megoldással történt, de nem az itt publikált tervrajz szerint. Ez nem biztosított volna reprezentatív átjárást a főépület és a hozzákerített oldalszárnyak között. Tervrajzunkon más a homlokzat és a tetőszerkezet kiképzése, hiányzik a mai torony, a tetőkorlát, a lépcsőfeljáró és az a két szárnyépület is, mely később a képtár és a szobortár céljait szolgálta. Viszont mai formában látható tervünkön az a patkóalakúan kiképzett galéria, mely — (alighanem a régi kastély udvar kerítésének mentén) — az udvar mai karakterét megadja.

A három különböző épület összekötésére utal az emeleti ablakok szintkülönbsége a kastély középső része és a hozzákerített oldalszárnyak között és innen ered a mai tetőszerkezet darabolttsága is.

Tervrajzunk és a kastély első, ma ismert ábrázolása, a »Beschreibung des Hochfürstlichen Schlosses Eszterháas im Königreiche Ungern Pressburg 1784.« - között mintegy 24 év telik el s közvetlen adatok hiányában csak valószínűsíthetjük, hogy a kastély mai alakjában már 1767-ben készen lehetett.

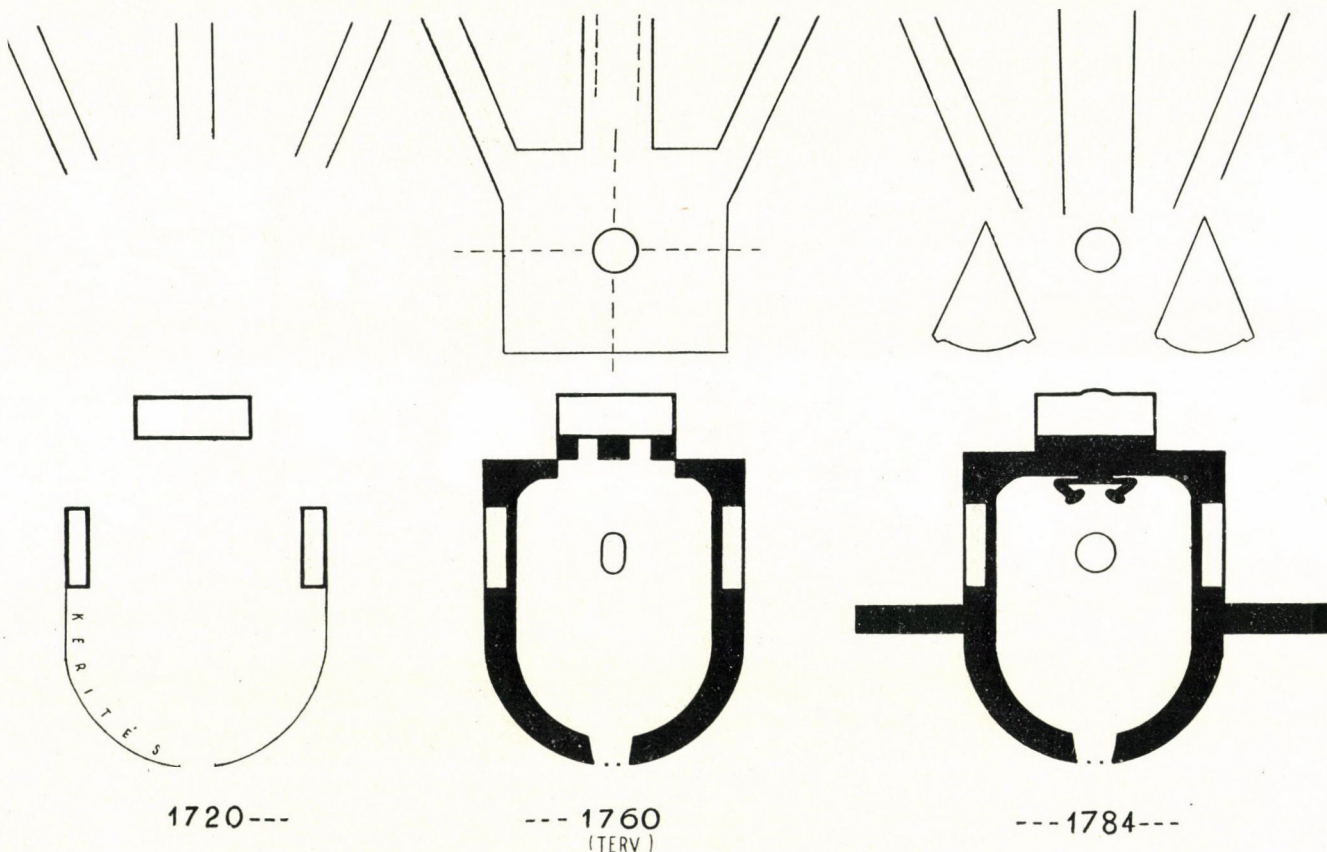
A kastély építéstörténetének kiindulópontjául szolgáló süttöri vadászkastélytól, a Beschreibung metszetein látható mai alakjáig, a kastély kialakulásának az alább vázolt mozzanatait különböztethetjük meg.

A kastély előtti erdőben három sugárút írtása már 1761-ben készen van — egyelőre mind a három négy bécsi öl szélességben. Ezeknek kiirtására, helyesebben kigazolására nézve intézkedik a harmadik levéltári adatunk. Ez szó szerinti fordításban így hangzik:

»Három alattvaló (jobbágy) kötelezi magát, hogy a Süttör mellett fekvő Lössch-ben található allée-kat a magukhoz veendő 12 személlyel tisztára kiirtják (kigazolják), olyképpen, hogy mind-egyik allée négy bécsi öl széles legyen. Legközelebbi penteken, vagyis szeptember 6-án megkezdik a munkát és mindaddig folytatják, amíg a föld meg nem fagy vagy a hó a földet be nem lepi. A jövő tavasszal, amint lehet már dolgozni a földeken, újból megkezdik a munkákat és egészen a szőlőművelésig folytatják, illetve befejezik. A herceg ezzel szemben egy száz öl hosszában és négy öl szélességben kitisztított és rendbehozott allée-ért négy forint harminc krajcárt fizet. Egy robotos, aki a kiirtott gyökereket összehordja, csákányok rendelkezésére bocsájtása mellett, a leírt irtványok után kapja a fizetést. Az uradalom kötelezi magát, hogy szerződés szerint teljesíti a fizetéseket minden száz öl munka után, — viszont a vállalt munka nem teljesítése esetén 5 frt. visszatartására jogosult. 1761. szeptember 3-án Süttör. Munkások kézjegye.

Arra nézve, hogy a főallée kiszélesítésére mikor került sor, nincs közvetlen adatunk. Az itt publikált tervrajzon, melynek 1760. előtt kellett készülnie, már mindenestre tervbe van véve. Egyébként a park előtere tervrajzunkon a barokk virágtáblás korára emlékeztet. Gazdagrajzú, de kissé elaprózott »parterjei« a Beschreibung metszetein tágasabbá válnak és elhagyva a négyzetes osztást, a mai alaprajzi elrendezésében valósulnak meg.

A három adat bizonyító erővel mutatja, hogy a süttöri építkezéseket Esterházy »Fényes« Miklós már bátyja éle-



2. A fertődi kastély építéstörténetének főbb mozzanatai

tében, tehát a mai szakirodalomtól eltérően, a majorátus öröklése előtt elkezdődött és hogy a nagy mű fővonásai az egész kompozíció kialakulását már ekkor meghatározták.

Felmerül a kérdés, kinek a műve az itt publikált tervrajz? Egyáltalában kinek a tervei szerint épült a fertődi kastély?

A mai szakirodalom a kastély építőjének Karl Jacoby Freiherr von Eckholm-ot valószínűsíti. Ez azonban csak feltevés, mely arra a tényre támaszkodik, hogy a Beschreibung metszetei között a másodikon ez áll: Jacoby del. et aedif. azaz rajzolta és építette Jacoby. (A metszet a kastély alaprajzát mutatja az előtte elterülő park előterével.) Kétségtelen, hogy volt a család szolgálatában egy Jacoby nevű építész, aki a kismartoni kórházhoz, vadaskerthez és a bécsi »Vörös-ház« alakítási munkálataihoz is készített tervrajzokat, ez a Jacoby azonban nem Karl Freiherr von Eckholm, hanem Jacoby Miklós, akinek a volt hercegi levéltár nem egy nyugtamásolatát őrzi. (E. cs. lvt. 790. köteg).

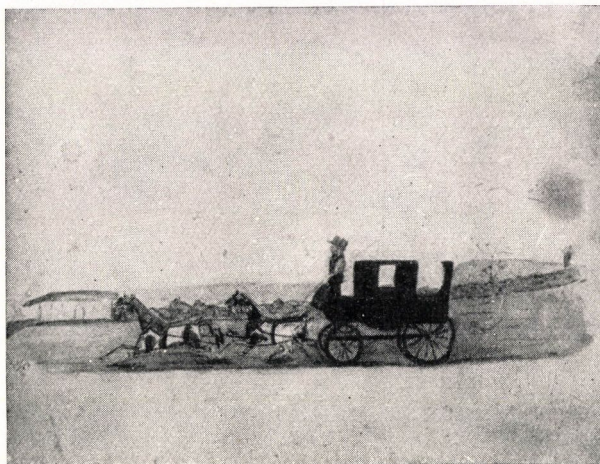
Jacoby kvalitásai és a süttöri mű között olyan űr táng, amit valaki másnak kellett kitöltenie. Rajzai elvetik annak lehetőségét, hogy a kastély az ő tervei szerint készült volna. Közvetett adatok emlegetik ugyan, hogy a herceg hozzájárult ahhoz, hogy a park felőli homlokzaton Jacoby tervei szerint végezzenek alakítási munkákat, lényegében azonban Jacoby a süttöri építkezéseknél rajzoló és építésvezető mérnök lehetett.

A kastélyról szóló szakirodalomból érezhető, hogy Jacoby szerepének tisztázása egymagában nem vezet annak a kérdésnek megoldásához, hogy kinek kell a süttöri mű tervezését tulajdonítani. A mindvégig homályban maradt Jacoby pályája egyáltalában nem nyújt elfogadható alapot a fertődi kastély nagyszabású terveihez, s így mindig is érezhető volt, hogy nem a »Jacoby del. et aedif.« alapján kell kiindulnunk, ha a kastély építőjét keressük.

Jacoby szerepének tisztázásánál sokkal fontosabb az építető Esterházy »Fényes« Miklós művészi kapcsolatait felderíteni. E téren kiindulópontul szolgálhat az a közvetett adat, miszerint a volt hercegi levéltár Hefelet nyugtákat őrzött. Ezeket Hefelet a kastély építésénél végzett munkáiért vett fel összegeket. (A nyugták a budai harcok alatt, 1945-ben elétek.)

Felmerül a kérdés, milyen indokok alapján tehetjük fel, hogy az említett Hefelet a kastély tervezője, Hefelet Menyhért lett volna?

A kérdéses időben Hefelet Menyhért, aki 1716-ban született, 44 éves. Életrajz-írója Kemény Lajos (Hefelet Menyhért életrajza 1915.) Schanf J. pozsonyi rajztanár közléseire támaszkodva Hefelet ifjúkoráról a következő fontosabb adatokat írja: »Apja kőműves volt. Először Balthasar Neumann mellett tanult és a würzburg-i herceg-érseki palota építkezésénél kivitelezési rajzokat készített. Az olasz-német barokk legtekélyesebb mintái állhattak itt előtte.« Különösen figyelemre méltó Hefelet alig ismert ifjúkorából az az adat, hogy a herceg-érseki palota építkezéseinek befejeztével Oegg Györgynek a világhírű würzburg-i lakatosmesternek, a »német Lamour«-nak rajziskoláját vezette a würzburg-i műhelyben. (Ez a körülmény talán a fertődi kastély vasművi kapuit illetően is eredményes kutatások kiindulásul szolgálhat.) Hefelet Menyhért életrajzából ismeretes továbbá az s másik döntő fontosságú adat, hogy Hefelet a würzburgi évek után a bécsi magyar testőrségen volt a rajzművészet tanára. Ez azért fontos körülmény, mert Esterházy »Fényes« Miklósnak Hefelet-vel való kapcsolatait világíthatja meg. Köztudomású ugyanis Esterházy »Fényes« Miklósnak a bécsi magyar nemesi testőrségben vitt szerepe (1765-ben a testőrség élére is került) - és ha visszagondolunk a »Beschreibung« leírására, miszerint a kastély két szobáját több műtárgy között a herceg sajátkezű vízfestményei díszítették, akkor magától kínálkozik a következtetés, hogy miképpen kerül Hefelet a herceg süttöri munkálatainak szolgálatába. Esterházy »Fényes« Miklós egy vízfestményét itt is közöljük (E. cs. lvt. 44. köteg 1529.)



3. Esterházy »Fényes« Miklós vízfestménye

Hefelet, akit az 1751-ben tervezett sonntagsbergi templom márványfőoltárának elkészítéséért 1757-ben a bécsi képzőművészeti akadémia tagjává választott, a bennünket érdeklő időben mint K. K. Architekt Bau-meister szerepel. Arra nézve azonban, hogy a süttöri mű — (amennyiben az tényleg neki tulajdonítható) — széles hírnevet nem szerezhetett neki, meg kell állapítanunk, hogy Hefelet még a passau-i érseki palotán végzett alakítási munkálatai után sem ismerik. (Ez a munka 1763 — 72-ig tartott.) Életrajz-írója szerint Wolfgang Schmiedt műtörténész még ez után is ismeretlennek tartja. Nagyobb feladatokat 1770 körül kapott. Nyugatmagyarországi működése a győri székesegyházon végzett alakításai óta általánosan ismert.

Miért nem volt ismeretes eddig, hogy a fertődi kastély Hefelet tervezte?

E kérdésre többféle válasz lehetséges. Egyrészt a fertődi kastély azért nem árulja el Hefelet egyéniségét, mert a kastély alap gondolata nem az övé, hanem a helyi adottságokból kiinduló Esterházy »Fényes« Miklóssé. Hefelet úgyszólván ekkor kezd egyéniségében magára találni. Sajátos, első tekintetre felismerhető stílusa még nincs. A helyzeti adottságok oly erős mértékben befolyásolják, hogy a herceg által támasztott követelmények és kívánságok mellett ő maga alig jut szóhoz.

Ha meggondoljuk, hogy Esterházy »Fényes« Miklós a süttöri építkezéseket annyira kézben tartotta, hogy még a tapéták színének megválasztását is magának tartotta fenn (E. cs. lvt. 798 köteg. Sedelmeyer aranyozó 1767-ben kapott megbízásából tűnik ez ki: Seiner Ex. befűgt sich die Farben selbst aus zu suchen), akkor beláthatjuk, hogy az ő irányítása mellett Hefelet egyénisége alig jut szóhoz.

A kutatókat az vezette félre, hogy Jacoby, aki az építkezés vezetője és a rajzok készítője volt, nevét ráírta a Beschreibung metszeteire, ami alapján igaz adatot tartalmaz, mert a kastély rajzait valóban ő készítette, és az építkezéseket a helyszínen ő vezette.

Összefoglalva az elmondottakat: a fertődi kastély építője nézetem szerint Hefelet Menyhért, de igazi tervezője Esterházy »Fényes« Miklós, aki az 1720-ban épített süttöri vadaskastélyban a »Magyar Versália« lehetőségeit meglátta.

Arra nézve, hogy az itt publikált tervrajz Hefelet Menyhért kezeitől származik-e, a további kutatások gondos stíluselmzései adhatnak választ.

BALOGH ANDRÁS

A FERTŐDI (ESZTERHÁZI) KASTÉLY MŰVÉSZEI, MESTEREI

1760. aug. 26. Deimbler Márk fertősszentmiklósi ácsmester, kötelezettséget vállal arra, hogy a süttöri kastély épületének mindkét oldalához folyósót (Passage) épít, mely a nagy szórakozóháztól a nagyfalig és innen egyik oldalán az istállóhoz, másik oldalán a pajtáig épülne. A szükséges 250 darab épületfát ömaga választja ki és kitermelés után azokat megfaragja. Az egyezség a kert házakat nem érinti. Természetbeni ellátás mellett munkadíjúl 105 Forintot kap.

... »Den heut zu Ende gesetzten dato ist zwischen Sr. Hochreichs Graf Excell. ... F. M. Lieut. Graf Nicolas v. Esterházy an Einen: dann den Mark Deimbler Zimmermeister in St. Nicola, andern Theils Nachfolgender Contract errichtet, und geschlossen worden, als: Erstens verspricht Zimmermeister Deimbler, den neu zu Bauen kommenden Pessu, das ist auf beiden theils des Schlosses von den grossen Lusthaus, bis zur grossen Mauer, und von da auf einer Seythen zum Stahl, auf der anderen zur Schupfen, mit ausschliessung deren dieser orte zu stehen kommenden Lusthäusern, welche auch nicht hier in Contract begriffen, solcher gestalten zu verfertigen das er:

2-tens, vor seine Person selbst in die Waldung gehen, die Bedürftigen 250 Stk. Säule vorzeigen und auszusuchen, auch auf seine unkosten, sowohl Saule, Bogen, Latten, so viel als zu diesen gang nöthig sei, gut, fleissig und sauber ausarbeiten, die Saule in die Erd einzusetzen, und den ganzen gang bis letzten 9-ber 1760, in vollkommen Stand herstellen will.

3-tens, Erbitten sich Sr. Excell. gedachten Zimmermeister Deimbler zu hauen und überbrechung deren Säule in Wald, wie auch zu brennung, deren selben und ausgrabung deren Gruben, die nöthige Robather, das erforderliche Holz, laaden, latten und Nagl anzuschaffen, und vor die Arbeit der Zimmerleute, 105. Fl. in baaren Geld, und acht Mezzen Korn zu bezahlen, jedoch mit dem Vorbehold, das solcher in der Arbeit etwas wichtiges auszustellen wäre. Es Ihme Zimmermeister zurück geschlagen, und er zu bezahlung des verdorbenen Holzes, und Nagl gehalten seyn solle. Zu beiderseithiger sicherheit seyn zwey gleichlautende Exemplaria errichtet, und ausgewechselt worden.

Süttör, den 26 augusti 1760.

Gr. Nicolas Esterházy General Feldmarschal Lieut.

Laut Auftrag gebe hierauf den letz 7-br. 1760.: 24 Fl. 45. Xr. Den 19 oct. 1760 mehr: 15 Fl. 15 Xr. — den 10. 9-ber 1760: 44. Fl. 45 Xr. Summa: 84. 45.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1760. december 28. Deimbler Márk fertősszentmiklósi ácsmester, elvállalja a süttöri kastély kertjében szórakozó házak építését. Ezenkívül megjavítja a park egyéb épületeit is. 31 Forintot vesz fel.

... »zwey durch sichtige Lust Hauser in der grösse höhe, und alle dings deren ohne dies schon in Garten stehenden Lust Hausern, Neu zu machen. Er Zimmermeister verspricht solhe also gerader lang, Enden stant, Accurat und sauber gearbeitet jener halb, sechs wochen von neuen Jahr an auf gesetzet ihn voll kommen Stant zu stellen, alles was von Holz befertiget, selbst zu hauen und aus arbeiten...»

Az uradalom részéről kap... »Ihme Deimbler ein und dreissig Gulden bezahlt und die benöthige Robather zu deren Gruben graben und ... brennen ... zwey gleich lautende exemplaire verrichtet und beeden teils zu gestellt...»

Süttör, den 28 Dezember a. 1760.

Mark Deimbler Zimmermeister.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1761. március 13. Schaffner Gáspár, sopronvárosi ácsmester, az uradalommal létesítendő vadászházhoz (Jagerhaus) 300 darab építőfát, oszlopot termel ki. Egyidejűleg gondoskodik a kitermelés és megmunkált fának rendeltetési helyére való szállításáról.

A munkálatokért: 94 Forint felvételt nyugtázza.

Hátlaapon:

Holzschlag Accord mit dem Zimmermeister Schaffner in Oedenburg, Jagerhaus betreffend, 1761.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1761. szeptember 9.

Három szerdahelyi alattvaló, tizenkét társával kötelezettséget vállal arra nézve, hogy a süttöri kastély mellett fekvő Lés erdőben, tölgyes (Lösch) allée-kat, fasorokat vág, négy öl szélességben és azokat mindenféle gyomtól megtisztítja. Az uradalom a munkadíjat minden 100 öl hosszú és 4 öl széles terület után 4 Fl. 30 Kr. állapítja meg. Parktisztogatási munkálatok, a következő év szőlőműveléséig tartanak. A fagyókereket külön személy szedi össze.

»Heut zu Ende gesetzten dato ist mit deren drey unterschriebenen Serdeheller Unterthanen, Nachstehender Contract erricht, und geschlossen worden:

Diese drey Unterthanen obligiren sich, die in Nächst Süttör ligen den Lösch befündlichen Alleen, mit annoch zu sich nehmenden Leuthen mit 12. Persohn, Rein und Sauber auszurothen, solchengestalten, dass jeder dem Allee vier Klaffter in der breite haben soll.

Künftigen Freytag den 6, 9-br. anzufangen, und solange zu continuiren so lang man wegen gefrier oder Schnee in der Erde wird arbeiten könne. Auf künftigen Frühjahr sobald mann in der Erde arbeiten kann, widerumb anzufangen, und bis die Weingartsarbeit angehen werde, die Arbeit im Lösch festzusetzen.

Versprechen S. Excell. hfl. Gr. Nicolas Esterházy vor ein hundert Klaffter in die länge, und 4 klaffter in der Breite ausgebutzte Allee so in guten sauberen stand hergestellt seyn mus, Vier Gulden dreysig Creutzer zu bezahlen.

Einen Robather, welcher die ausgerodete Wurzeln zusammen bringen mus, zu geben so viel man Krampen hat herbey zu schaffen, und alle wochen nach Abmasse der Ausrottung die bezohlung zu leisten. Schliesslich ist dieser Contract aus absichts errichtet, womit die Herrschaft der Arbeits halben versichert, und daferne die Unter-

thanen nicht zu halten, sich jederzeit an 100. Klaffter Arbeit, welche aus Cautiön zu 4. 1/2 Fl. eingehalten werden, regressiren könnte.

Süttör, den 3. September 1761.

Johan Teutsch, Michel Zoll, Andreas Stuck, Unterthanen mp.»

Esterházy család levéltára. Fasc. 798.

1761. október 17. Nürberger János Conrad soproni asztalosmester, a süttöri kastély könyvtára részére két új könyvszekrényt készít. A könyvtár régi bútordarabjait átalakítja, hogy azok könyvanyag befogadására alkalmasak legyenek.

Az egyes szekrényeket megújítás után golyókra, görgőkre állítja az egész könyvtár helyiségben. Beszerzésükről neki kell gondoskodnia. Munkadíj 21 forintot tesz ki.

... »Heute zu Ende gesetzten Date habe mit Sr. Excell. Herrn Graf F. M. L. Graf Nicolas Esterházy nachstehenden Accord geschlossen: als,

verspreche Hochgedacht Exc. in der Bibliothek in Süttör 2. völlig neuen Bücher Kasten zu machen, und zwey alte dato zu überbreithen nach der Angegebener Mass, also zwar das alle werde bis an dem Ofen angefüllt werden.

Nb. jedoch ohne Abtheilung oder fach.

Die anderen alten annoch aldort stehenden Kasten befündliche Gesimsen, sowohl oben als unten abzunchmen.

Die Kasten auf Kugeln in die Ganze Bibliothek zu stellen, und die Kugeln soviel deren benöthiget seyn anzuschaffen:

auch die Arbeit bis an dem 26-t January 1762 zu verfertigen. Hiervor versprechen Sr. Excell. nach Ablieferung und gemachten Arbeit da solche in guten stand hergestellt worden,

Fl.: 21.

zu bezahlen.

Süttör, den 17-t X-ber 1761.

Johann Conrad Nurnberger burg. tischler Meister in Oedenburg. mp

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. május 8. A süttöri park »Lés-erdő» részének karbantartása, az alléek tisztogatása, keresztben álló fasorok irtása. Minden 100 öl hosszú és négy öl széles sávért az uradalom 4 Fl. és 30 krajcárt fizet.

... »nächts dem Teich in dem Lösch befündlichen Blösse, von allen Wurzen und Unkraut Rein, und Sauber auszurothen, vor die versprochenen Bezahlung pr. sieben und zwanzig Gulden, sage 27 Gl.

Andersen verobligiren uns gleichfalls, die in diesen Lösch befündliche Breithe Zwerch Allee, welche an beiden Seithen verschiedenen massen verwachsen, sauber und rein zu machen, vor alle wurzen zu reinigen gegen keine dassweilen dieser Ausroldungs Feuer nicht gleich, uns vor 100. Klaffter in der länge, und vier Klaffter in der Breithe, 4. Gl. 30. bezahlt werden solle, dass wir den sicher macher lohn, und gute Arbeit zu machen versprechen, zeugt unser Namens unterschrift. Sig. Süttör 8. May 1762. Voltner, Hadarics, Nemeth, Varga, TERNYÁK, György mp. Accord mit deren leuthen wegen die Blösse und breithen Zwerch Allee...»

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. február 11. Jacob wan Weg, hochfürstl. Hoff Buch Binder (kismartoni könyvkötő) szerződést köt könyvek, nyomtatványok bekötésére. A foliánsokat márványszerű zölcszimmel és aranyozással látja el. A negyed és nyolcadrés nagyságú könyvek kötési munkadíját is megadja. Egyéb könyveket is megaranyozza, szükség szerint javítja, a süttöri kastély-könyvtár részére.

»Heut zu Ende Gesetzten habe mit (titl) Sr. Excell. Herrn Graf. F. M. lieut. Graf Nicolas Esterházy, Nachstehende Accord getroffen, und: zu versprechen einen Folianten in Schafleder ein zu binden, grien zu marmoriren, die Rauten mit guten Gold zu vergolten; das titl blad Roth und das Thome Feld grien zu machen, vor ein Stuck: 51 Xr. — Vor ein Quart mit obigen Conditionen: 27 Xr. — Vor ein Octav: 15 Xr. — Vor ein duotex: 11. Xr. Ingl. obligire mich schon gebundenen Bücher, wo die Rauten (schlecht), vergolten, und die titl. Bläder sammt Thome Feld hinauf kommen müssen. Wan schon einige müssen neu geheftet werden, ein Stuckh durchaus Gross und klein zu liefern pr. 6 Xr. Urkund dessen meine Hand unterschrift. Süttör den 11 Febr. 1762. Jacob Wan Weg hochfürstl. Hoff buchbinder mp. — Accord mit dem Buchbinder von Eisenstadt 1762.

OL. Esterházy család levéltára. Fasc. 798.

1762. február 11. Dähne Károly soproni szobrász mesterlegény, a süttöri kastély tükörtermének egyes tükreire, megadott tervrajz szerint kereteket farag hársfából. Munkadíjúl tíz körmőci aranyat kap.

»Heut zu ende gesetzten Dato habe mit titl. Sr. Hochgraf Excell. nach stehenden accord gemacht, als:

Ich verobligire mich zu einen in Spiegel Zimmer in Süttör aufgemachten Spügl, nachdem vorgezeichneten Riss, aus linden Holz eine Ram, fein und sauber zu schneiden, auch solch von laut inen 6. Wochen abzuliferen, woentsgegen, nach Contento geliferter Arbeit mir Seine Excell. Zehen Ducaten auszuzahlen zu lassen versprechen. Urkund und Versicherung dessen gebe meine eigenhandige Unterschrift. Süttör, den 11-ten febr. 1762. Carl. Dähne bildhauer Gesell in Oedenburg. Vermöge ausgestellte Conto ist mir obig von dem Herrn Haus Hoffmeister ausgezahlt worden mit zehen Cremmützer Ducaten. Accord mit dem Bildhauer wegen einer Spiegel Ram.»

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. szeptember 11. Pachmeyer János aranyozó a süttöri kastélyban kályhákat, tükroket, falakat aranyoz.

Munkájáért 80 Forintot kap, két alkalommal.

Contract. Verschiedener Arbeiten welche auf die Herrschaft Schiittra vor ihre hochfürstl. durchlaucht von Esterházy dero ...

Heudt Dato den 11-ten Septembris folgendes genanter Massen Accortiret und Beschlossen als:
 primo 6. Öffnen, sambt deren Nischen guth zu vergolten. Ein solchen pr. 80. Fl.

Secundo:

Ein Spiegel Wandt zum Camin, pr. 80 Fl.

Tertio: Polireisen... Fl.: 1. 15.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. Blauher János kályhamester

a süttöri kastély egyes szobái számára kályhákat épít. Vannak olyan kályhák, melyek két szobát fűtenek; színezésük fehér és zöld. Fűrdőszobába fehér kályhák kerülnek. Áruk 36 forint egyenként. Egyéb cserépkályhát 67 forintért épít. Munkadíj a kályhaárakkal.

»Erstlich seind Erforderlich 6. gantz Weise Stuck Öffnen, welche 2. Zimmer Hütten, vor ein veraccortird mit dem H. Hoffmeister sambt auf sätzen und Kost Gelt pr. 36. Fl.

Mer detto in die badt Zimmer 2. weise Ofen vor ein sambt auf sätzen und Kost Gelt pr. 36. Fl.

Mer in 2-ten Stock vor die erforderliche Ofen vor ein sambt auf sätzen und Kost Gelt pr. 36. Fl.

Mer 25. Ord. Kachel Ofen, vor ein sambt aufsätzen und Kost Gelt pr. 67. Fl.

Seind sie aber gruen gefirbte Kubel Ofen, so ist vor sambt auf sätzen und Kost Gelt pr. 9. Fl.

Seind sie aber gruen und waisse Kubel Ofen, so ist vor ein sambt auf sätzen und Kost Gelt pr. 13. Fl.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. december 18. Veith, Conrath süttöri kőművesmester

a süttöri kastély pincéit építő faragott kockakövekből. Különböző boltzásokat, boltíveket épít. Négyzetlencént 45. Xr. munkadíjat kér. Napszámosokat az uradalom adja.

»Das von seithen der Herrschafft ihme Maur Meister vor dem Neu zu bauenden Keller, vor eine jeder Klaffter Quabrat Maur, so wohl in der Fläche, als gewöl, und Bögen, in so lang der jetzig vorhandene Kalch dauern und die Tage so kurz seyn werden 45. Xre bezahlt werden sollen. Entgegen ist der Maur Meister gehalten die erforderliche Bögen zu deren Gewölben ohne weithernen entgeld zu verfertigen; zu welchen Ende dan die Herrschafft alle Requisitionen schaffen und die benöthige zureichen, Robathen geben will, wie auch einen Malter macher.

Süttör den 18 Dezember. Veith Conrath maurer meister in Schitter.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. Balthazar Emrich kőfaragómester

Süttörön folyó építkezésekhez különféle faragású köveket szállít. Faragó útburkoláshoz sima és legömbölyített lapokat kockaköveket. Munkájáért 499. Fl. 06 krajcárt kap.

»Specification, was das passagein zu Schitra an Steinmetz Arbeith betragt, als: Erstlichen die Pflaster Blatten, messen in ihrer lang. und breithen = 1000, $\frac{1}{2}$ quadrat Schuh, vor einem Schuh 12 Xr. = 200 Fl. 06. Xr.

2. Die Runde Blatten, betragen in ihre umbgrais: 498, $\frac{2}{3}$ quadrat Schuh. Jetem Schuh pr. 22 Xr. Betragt = 182. Fl. 36 Xr.

Der Krantz mest in seyen umbgreis 192. Schuh, in der breith ist solcher 15. Zoll. Vor Jetem solchen Schuh 24 Xr., betragt = 86. Fl. 24 Xr. Item bey den Steinen versetzen werde 40 Steinmetz Taglohn verichtet. Zimmer lohn das tags = 45 Xr.

Summa = 499. Fl. 06 Xr.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. április 26. Walch János Mihály margarétai kőfaragómester a süttöri kastélyban folyó építkezésekhez, különféle köveket farag, kemény margarétai kőzetből. Tetőablakokhoz parkányokat, s egyéb ablakokhoz kereteket farag. Együttal a kövek helyszíni szállítását is vállalja. Ablakkeretek faragásáért lábanként 7—10 krajcár munkadíjat kér.

»Überschlag und Verabretter Accord mit dem Steinmetz Meister Johann Michael Walch in Margarethen, zum Gebau in Süttör a. 1762.

1/Schuh Fenster Steine von Guten Härten Margaretstein, den Schuh pr. 7. Xr.

1/Schuh, Gesims Steine zu deren Tachfenstern, Tacheln mit der erforderlichen Breite pr. = 10 Xr.

1. Streiff Stein 3 Schuh hoch, 3 Schuh breith, oben 10 unten 16 Zoll dick pr. = 2 Fl. 24. Xr.

Obige Steine obligiere mich umb den verabredten und angemerkten Breis zu liefern.

Accord mit dem Steinmetz Meister in Margarethen wegen Schupfen Gebau in Süttör. 1762.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. Walch János Mihály kőfaragómester

a süttöri kastély egy épülrészének 27 tetőablak keretét és a parkányokat faragja ki, megadott méret szerint. Ugyancsak frizeket és kerékvetöket is farag. Munkadíja 124 Fl. 43 Xr.

»Verzeichnus der Steinmetz Arbeit, was ich zu der Herrschafft Schitter gemacht und verfertigt habe.

In Jahr 1762.

Erstlich 27. Dachfenster, mest ein Fenster 18, Schuh, der Schuh pr. = 7. greizer. Macht ein Fenster, 2 Fl. 9 Xr.
 Die dar zu geherigen Gesims mest eins 6. Schuh, den Schuh Br. 10 Greizer, macht ein Stick, 1 Fl.
 Zu sammen die 27. Fenster, sambt Gesims ist ... 85 Fl. 21 Xr.
 Mer die 9. Untere Fenster, mest ein Fenster 18. Schuh, br. zin Greizer, macht ein Fenster, 2 Fl. 6 X.
 Zu samen die zen Fenster, 14 Fl. 42 Xr.
 Mer zehen Streiff Steinen, ein Bar 2 Fl. 4 Xr. machen 24 Fl.

Summa: 124 Fl. 43 Xr.

27 Tachfenster a 14 Schuh, 27 Fris in 3. Eck, 4 Schuh = Summa 18. Schuh a 7 Xr.

Vor ein Fenster 2 Fl. 6 Xr. 56 Fl. 42 Xr.
 27. Gesims a 5 $\frac{1}{2}$ Schuh, den Schuh pr. 10 Xr. ... 24 Fl. 45 Xr.

9 Fenster 18 Fl. 59 Xr.

Streiff Steinen 24 Fl.

124 Fl. 26 Xr.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. december 6. Johann Fridrich Schroth bildhauer, a süttöri kastély részére különféle bútorokat berendezési tárgyakat farag. A képtár terem lécezeit is ő készíti. Díszító faragásokat csinál.

»Ein Aufsatz auf ein Portrae Rahm, mit 2. Seiten Gehänk Fl. 6. dito 2. Seiten Gehänk ausgebessert: 36 Xr.

Ein Aufsatz über ein Camin Spiegel nebst 4. Blumen Gehänk: 8. Fl. 24 Xr.

Ein vergoldener Spiegel Rahm zu sammen gericht: Fl. 1.

Eine Verzierung über das grüne Bett.: Fl. 14.

Ein Aufsatz auf ein Portrae Rahm: Fl. 6.

Ein Spiegel Rahm welch auch aus dem Grund zu Reparirt Fl. 48.

Ein Bett Stadt von Harten Holz: Fl. 42.

Spallir Leisten in das Bilder Zimmer 34. Klaffter 8. Zoll. Vor eine Klaffter: 48 Xr. — Accord über die Herrschafftliche Bildhauer Arbeit zu Schütler.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. július 24. Simon Flach, Tischler Meister Wien,

szerződést köt arra vonatkozólag, hogy az Esterházy uradalom (Süttör) részére a legjobb minőségű száraz fából 600 padlóburkoló lapot készít és azokat a megadott határidőre, egy évi jótállás mellett leszállítja. A munka díjazása 1200 Forint.

»...600. harte Fuss Tafeln, von guten ausgedrücknet authentischen Holz; 2. Schuh, 6 Zoll in quadrat haltend, in nach folgenden Terminen ohne fehlbar zu liefern, und zwar:

bis 3-ten Aug. a. 100

bis letzten Aug. 130.

bis letzten septembris 200.

bis letzten octobris 170.

600. St.

Hat derselbe vor die wohl conditionirte Arbeit an diesen Fuss Tafeln auf 1. Jahr lang gut zu stehen, und alles was sich etwas mangelhaft finden sollte als dan in behörig vollkommen zu richten... und zwar jedes in obigen Terminen aus gesetzte quantum gleich bey der Abfur bar auszuzahlen... szerződés be nem tartása esetén... vor jeden Tag 30 Xr. so viel Tage nemlich die lieferung später geschieht abgezogen worden...»

Jegyzet: Mart. 3. Eisenstadt »zum, klein Saal« 140 drb. lap.

168. Fl. OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1762. szeptember 3. Praitteneder Fülöp cserepezőmester,

szerződést köt arravonatkozólag, hogy a süttöri kastélyhoz tartozó kocsiszin épületének tetőzetét elkészítse. Sima és francia tetőt készít. Cseréprakás soronként egyenes tetőzetnél 18 krajcár, míg a francia tetőzetnél, ahol ablakok kiképzése többletmunkát jelent, 24 krajcár a követelése.

»...Ersten obligirt sich benanter Praitteneder Ziegler Techer anheur noch dass in Süttör Neu erbaute Remiss Gebau einzudecken, also zwar dass er seine benöthigte leute, dass ist Gesellen und tagwerker, nebstden hiezu erforderlich werkzeug von selbst belohnet, und anschafft und das ganze (Tach werk) in guten stand ohne Ausstellung herzustellen. Dan entgegen seynd,

Zweytens von Seithen der Herrschafft, Ihme Ziegel Techer vor jede Klaffter in quadrat was im glatten tach fortgehet, achtzen Kreutzer, in dem franzosischen tach, aber allwo die Fenster zu stehen kommen, vor jedes Fenster a part nebst gleich fortlaufend massenrei vier und zwanzig Kreutzer zu bezahlen.

Item zu herbey schaffung des Malters, und dessen Ziegeln bis unter das tach, die benöthige Robather zu stellen.

Trittens wird Ziegeldacker vor die auserenden Schaden auf ein ganzes Jahr guth zu stehen verbunden, und alle Ziegel selbst ein und das ganze tach zu über hängen geschulten sein.

Urkund...

Eisenstadt, 1762 sept. 3. Fülöp Praitteneder Ziegl tacher Meister. mp.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1763. augusztus 14. Franz Joseph Baur burg. Kupferschmidt Meister, (rézműves)

a süttöri kastély vízvezeték művéhez elkészíti azt a nagy 23 mázsa súlyú rézmedencét, mely az épület és park vízelosztására alkalmas. A medencéről tollrajzot is készít. A rézhulladékok lemerik és külön számolják. Mázsája 65 Frt. A munkáért 20 évi jótállást vállal.

»...Überschlag von den grossen Wasser Köstel so 21 Schuh weit, und 4 $\frac{1}{2}$ Schuh dieff worden soll. In gewicht auf 23 Centen über schlagen, das Pfund mit allernegeten vor 13 Groschen, macht 1495 Fl. Mit diesen Überschlag bekommt das Kupfer seine Rechte sterke, nicht zu stark, nicht zu thün...»

Esterházy csal. Ivt. Fasc. 798.

(1763). Paul Meyer, Fürstl. Brunmeister, a süttöri kastély vízvezeték-mű-hálózatát építi meg. Csőrendszereket köt be, melyek a vízmecénéből eszéssel futnak alá. Mintegy 14 mázsza fémanyagot dolgoz be.

...»Wasser Maschin in... Schloss Sütör... Erstlich zu der Maschin das schöpf Rohr bis in den Köstel hinauf;
2. Zoll in der lichte, 12. in der länge. Er trahit in Gewicht Cent.
3. Zu den grossen Bassen einen Rohr mit 6. Kl. lang, 2. Zohl in lichte, Cent. 1.50.

Zu deren ausseren zweyen basen, zu der oberen 6. Kl. lang, 2. Zohl in lichte Cent. 1.50.
Der untere basen, 5. Kl. lang, 2. Zohl in Lichte. Cent. 1.25.
Die Abfall Rohren von Köstel bis an den Grundt 8. Kl. lang, in Lichte 4. Zohl, Cent 6.

Zu zehn von zwey wechl an licht 1½ Kl. in lichte 3 Zohl, Cent 0.90. Summa 14.15. Zwey grosse wechl in der lichte, Jeweiler eine Zwey Zohl.

OL. Esterházy csal. Ivt. Fasc. 798.

1763. Mathias Mathi hof Zimmermeister in Eisenstadt, a vízvezeték-mű faszkerkezeti részeit ácsolja. A hajtómű tengelyét, lépcsőfokait, járgányát úgy építi meg, hogy az löőrőre is használható legyen. Munkáját két hónap alatt végzi el 160 forint díjazás mellett.

...»Zu verfertigen sambt tehernen Stiegen und Ballustrathe auf das Rath und Grindtel zu machen sambt den Trib wie auch zu geherrigen Grundt und werk satz den bodten wo das Ross, das Wasser treibt, und an gespannt wird alles dieses in vollkommen und sicheren Stand zu stellen.

Ertracht in der Zimmer Arbeit 160.

Zimmermeister überschlag von dem Rast und Truckwerkkh betreffend.

OL. Esterházy csal. Ivt. Fasc. 798.

1763. Stephan Gabriel Steinböck k. k. Hof Steinmetzmeister, Wien a süttöri kastély földszinti nagyterméhez fehérszínű márványlapokat farag. Elkészíti a Sala Terrena padlóburkoló lapjait. Ajtókhöz márvány kereteket farag. Felhasznál színes márványt is a munkálatokhoz.

...»Der erforderlichen Marmor Arbeit vor Seiner Hochfürstl. Durchl. Esterházy nach dessen Lustschloss Schitta betreffend.

Nembichen zur Pflasterung der Salatrenna seind einige Hundert Stuck weissliche Marmorplatten vornöthen, welche fein geschliffen, und polirt sein müssen, sonst ist das Stuck pr. 1. Fl.

als der genaueste Preis bezahlen worden;
jetzt aber weillen das hundert pr. 6. Fl. aufgeschlagen, so komt das Stuck pr. 1. Fl. 4 Xr. nächster preis.

Dann seind auch zu 4. Thürn, zu jeder 3. Staffl erforderlich; muss jeder Stein 6. Schuh lang, 9 Zoll Breith, 4¼ Zoll dick, von weissen welische Masa Dilarara Marmor, den Schuh mit nächsten preis, pr. 6. Fl. 54 Xr. ...

Sollen aber von gefarbt Marmor, laut vorgelegten Muster gemacht worden, so kommt der Schuh mit nächsten preis a. 3. Fl. 12 Xr. von ordinari Rothen Narmor, aber weillen selber nicht geschnitten darff werden, und diese Marmor in preis auch Leuchter Komt, als die übrigen, so könte von diesen, der Schuh mit nächsten preis, pr. 1 Fl. 54 Xr. verschaffet worden...»

OL. Esterházy csal. Ivt. Fasc. 798.

1763. Stephan Gabriel Steinböck kőfaragómester elvállalja, hogy a süttöri kastély földszinti nagyterméhez 500 darab márványlapot farag és azokat egyszínűre csiszolja.

...»Steinmetz Meister Steinböck verspricht die erforderliche Marmor Blatten zur Salatrenna zu Schittra gehörig deren beileufig 500. Stück nötig, alle fein zu schliffen und poliren auch aus zu glauben, dass sie alle einfarbig, wie auch bis halben Marty alle zu verfertigen... Seine Durchl. verspricht das Stuck 1 Fl. 9 Xr. auszubehalten zu lassen und zwar die helften bei verfertigung der halben arbeit, dann die eine helfte bey verfertigung aller dieser Arbeit...»

OL. Esterházy csal. kvt. Fasc. 798.

1764. febr. Stephan Gabriel Steinböck kőfaragómester, a süttöri kastély egyes ajtó és ablakkeretének faragására, továbbá egyéb kőfaragó munkák végzésére köt szerződést. Munkadíja 405 Fl.

...»Der erforderlichen Marmor Stafflen vor (till) Seiner hochfl. Durchl. ...nacher Schittra zu neuen Salatrenn betreffende... Nemblichen zu 4. Thürnen, zu jeder 3. Staffl von dem Schen gefarbt Brunauer Marmor, als 4. St. jedes 4. Schuh, 1 Zoll Lang, 12. Zoll Breit; dann 4 Stück jedes 5 Schuh 8 Zoll lang, und 4 Stück jedes 9 Schuh, 4 Zoll lang, jeden zu 12. Zoll Breit 4¼ Zoll dick, messen zusammen zu allen 4. Thürn 76½ Schuh; von dieser Gattung komt der Schuh dieweillen sie an statt 9 Zoll, 12 Zoll Breit werden messen auf 4 Fl. 16 Xr. Rechten Preis betraget sich zu sammen 325 Fl. 41 Xr.

— Sollten aber die untersten Staffl laut vorgelegten Riss, mit Litera »A« bemerkt von einer Stuck gemacht worden, zu kommen alle zu sammen auf 405 Fl. mit nächsten preis. Dann is auch erforderlich, dass ich und ein guter Gesöll beim sötzen sein, davor 28 Fl. verspreche demnach also alle diese Arbeit fein zu schlaifen und poliren und nach geschlossenen Contract bis letzten february 1764 zu verfertigen.

OL. Esterházy csal. Ivt. Fasc. 798.

1794. Martin Karl Keller burg. Stochator, az eszterházi kastély kápolnájának oltárán végez stukkó munkálatokat. Márványoz, angyalfejeket farag, ornamenteket aranyoz és egyéb stukkó díszítéseket végez. Munkadíja szentségház, menynevezet nélkül 400 Fl.

...»Eines Altars so vor Sr. Durchl. in Dero Cappeln zu Esterhaz gemacht werden solt, als: Erstlich verobligrigie ich mich selben aus den groben ohne Hand anlegung eines Maurer zu machen selben zu Marmoriren, und das Gewölck sambt den Engels Köpfen weis schliffen, die ornamenten aber zum vergolten herzustellen.

Zweitens will ich meine Materialien selbst schaffen ausgenommen Kalch, Sandt, Kohlen, und Nägel wie auch mir das Gerist zur begämlichkeit der Arbeit zu machen verlange. Tritens vor mich und meinen Leuthen wie auch vor die Materialien die Freue Fuhr, wie auch Zimmer, und Bette, vor mich aber Kost zu haben verlange. Wan solches zu geschehen beliebet so verspreche ich dem Altar, jedoch ohne tapper nackel mit Fleis vor 400 Fl. herzustellen...»

OL. Esterházy csal. Ivt. Fasc. 798.

1764. október 25. Joseph Ignatz Milldorffer Academie Maler, a süttöri kápolna kupolájának freskókkal való ellátását szerződésileg vállalja, jóváhagyott terv szerint. Munkadíja 250 Forint. A munkát két hónap alatt végzi el. Segítségül egy kőművest kap.

...»Erstlichen obligirt sich bemelter h. Joseph Milldorffer Sr. Durchlaucht im Süttör die aldortige Capeln Cappel nach einem vorgezeigt und approbirtten Riss, mit Architectur und Histori durchaus in fresco zu mahlen, alle Farben und was hinzu erforderlich, und vor seine Arbeit Benöthiget von eigenen Kösten selbst anzuschaffen und auf das fleissigste, ohne aller Austellung, Sauber und guet, von Heut Dato an innen zweyen Monathen in fertigen stande herzustellen; also zwar das Sr. Durchl. vollkommen vergnügt sein sollen, von deme.

So versprechen in Nahmen Sr. Hochfürstl. Durchl. vor obig bemeldte Arbeit ihm H. Milldorffer 250 sage zweyhundert funfzig Gulden bezahlen zu lassen. Die freue hin und her liferung sammt Wohnung und Beth, Item einen hiezu benöthigen Maurer und Tagewerker Kost und Kost Holz sambt die Materialien, so der Maurer gebrauchen würd anzuschaffen. Die Kost Betreff muss Milldorffer vor solche selbstn sorgen und von eigenen bestreiten. Urkund dessen wird zwey gleichlautende Contract erichtet und der Gewöhnliche unterschritten beschehen. Wien den 25 oct. 1764. Contract mit dem Mahler Milldorffer wegen der Capeln Coupl in Süttör 250 Fl.

OL. Esterházy csal. Ivt. Fasc. 798.

1764. január 3. Lorentz Mötzer bádógosmester (burg. Flaschnermeister, Wien)

szerződésileg vállalkozik arra, hogy a süttöri park vizijátékaihoz, szökőkútaihoz — melyek Wolla stukkátor művei — fémről készít csöveket, tartókat, díszítvényeket, lombvereteket, mérműveket, spirálisokat, úgy, mint ezt a tervrajz megadja és Wolla mester kívánja. 200 Forintot kap.

...»in Süttör 2. Nischen nach dem von Stokkador Wolla verfertigten Riss die Spindel Fugen mit Blöthenen Laub und gehen-gewerk zu verkleiden, die ganze Verzierungen von unten auf mit Masswerk zu verfertigen. Alles was zu dem Wasser Spring Werk benötigt samt deren Pippen, und Aufsatz, welche vor verschiedenen Gattungen zu verfertigen seye. Ingleichen das Wasser selbst ohne allen Mangl und Fehler auf seine eigene unkosten in guten dauerhaften, und besten stande zu machen, und herzustellen, gleich wie es Wolla anschaffen und verlangen wird.

Item hat derselbe alle Bleyner Röhrn von der Erde an in die Trachen und andere Thüre welche das Wasser hervorbringen zu führen; die andern Röhrn aber seyn von der Herrschaft legen zu lassen verstanden, vor solche Beschriebener Arbeit, und wann solche in obiger qualität gut und Thauerhaft und schen verschaffet worden.

Verspricht Züsser in Nahmen Sr. Durchlaucht zwey hundert Gulden zu bezahlen.

Die Fuhr hin und her ein mahl gratis, wie auch Zimmer, Beth Kohn... die Arbeit bis sechten Martz 1764 vollkommen stande herzustellen. Hierauf a Conto bekommen 100 Gulden. 1764 febr. 25. Flaschner Contract in der Leopold Stadt Beyn Schwartzten Adler.

OL. Esterházy csal. Ivt. Fasc. 798.

(1765. évi iratok közt). Paul Ungleich szobrász (burg. bildhauer a kastély egyes ajtóinak és ablakainak kereteit, faszkerkezeti részeit szobrászilag dolgozza ki. Falitükröket, asztalokat farag és munkadíjkeppen 636 Forintot vesz fl.

...»Benantlich 4. Spiegel Trimo samt deren Tischen, nach deren beyfolgenden Rissen d 54 Fl. accordirt 50 Fl. 216 Fl.
Item nach vorgezeigten Riss 4. Thirren jede auf einer Seythen gearbeithet d 35 Fl. accordirt 32 Fl. 140 Fl.
Wie auch 2. Grossen Glass Fenster Stöck samt deren Thirren d 60 Fl. accordirt 50 Fl. 120 Fl.
Mehr 4. kleinere Seythen Fenster Stöck samt deren dis-jälligen Thirren d 40 Fl. accordirt 34 Fl. 160 Fl.

Summa : 636 Fl.

Nb. Um solche Arbeit an Orth und Stelle zu bringen ist erforderlich ohne Entgeld die Gelegenheit bey zuschaffen und wehren der Aufsetzung dem Werk Meister die tägl. Kost.

OL. Esterházy csal. Ivt. Fasc. 798.

1766. Baltasár Emrich kismartoni kőfaragómester, az eszterházi kastély újabb épületeinek korinthusi rendszerű oszlopait, ablakpárkányait, küszöb-köveit faragja. Kőfaragó munkát végez a főépület lépcsőházában. Ajtókeretek, talapatok, kagylódíszek, jón oszlopok és egyéb faragások kerülnek ki vésője alól. Munkáját egysegárokat kér.

...»Pro interimis Contract mit dem Steinmetz bis auf allerhochste Hochfürstl. Resolution als No. 7.

sind zu machen 6. Schaft gesimbser Corinthischer Ordnung, nach gegebene Sagma, so 14 Zoll Hoch, 3 Schuh, 2 Zoll breith, dickh ohne Vorsprung, 9. Zoll. Eines pr. 5. Fl. 30. Xr.

No. 8. Zwey Fenster Sohlbank nach dem Plan zu Ebener Erden breith 1. Schuh, 6. Zoll dickh. Den Cinal Schuh pr. 21. Fl.

No. 9. In Ersten Stock in dem haubt Gebau wo die Stiegen, 3. Fenster Vertachung nach der Sagma, 1. Schuh breith pr. 1. Fl. 42. Xr.

No. 10. In dem Tach Saal, 14 Fenster Sohlbank, 10. Zoll breith, 6. Zoll dickh nach dem Riss, der Cinal Schuh pr. 17 Xr.

No. 11. In dem Vestibulo 3. Thür von harten Kaysersteinbruchstein, 14. Zoll breith, 1. Schuh dickh, dem Cinal Schuh grath. pr. 1. Fl. 45. Xr. Was Bogen sein vor 1½ mahl gemessen.

No. 12. Zwey gantz und 2. halbe Postamenter nach gegebenen Blän dem quatrat Schuh pr. 1. Fl., die dicke im anzurechnen.

No. 13. 6 Jonische Schaff Gesimser 9. Zoll hoch, 2. Schuh breith vor eines 4 Fl. 30 Xr.

No. 14. Drey Fenster ausgebogene in Anderten Stock in der haubt Faciata nach dem Blän vor eines 18. Fl.

No. 15. Vor eine Fenster Muschl in der Tachsall Fenstern, 51. Xr.

No. 16. Vor ein Cinial Schuh Fensterstein auf Schambran Arth gemacht mit sambt den Stein, 45 Xr.

Baltasar Emrich Steinmetz Unterthan zur Herrschaft Eysenstadt. Steinmetz Contract von Neuen Gebäuden in Esterhas. 1766.*

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1766. Johann Friedrich Schroth szobrász (Bildhauer in Wien) az eszterházi kastély egyes melléképületeit, disztító szobrász alkotásokkal látja el. Az elkészített modell szerint tróféákat, 26 virágzatot készít, melyekre természetes virágokat farag. Az egyes alapzatokra gyermekalakokat vés. A tróféákért 65 Forint munkadíjat, míg az egyes vázákért 20 Fl. díjazást vesz fel. A faragványokat jóminőségű sárci kőből készíti. A disztimények egy része az istálló épületére kerül. 350 Fl. összeget kap részletekben.

...2. Troffeen, jede 7. Schuh hoch, und 32. Schuh breith von guten Geschieer Stein nach verfertigten Model, jeder auf eine andere Arth zu verfertigen und sambt dem Stein, rein, sauber ... verttügen... Ingleichen 26. Stuckh Vasen, mit Verzierungen und obenher an denen Trickeln mit Durchbrochenen und Natürlichen Blumen, wovon 24. Stuckh sambt den Postament, 5 Schuh hoch, dan zwey auswendige mit St. jedes 6. Schuh hoch und neben mit 2. Kindl, ebener massen mit obigen Conditionen zu liefern, und alle hierzu erforderliche Steine selbst anzuschaffen, auch an Orth und Stelle von heüt dato bis ersten 9-bris das Jahres aufzusetzen.

Vor eine Troffee 65. Fl., dan vor eine Vase durchgehendes 20 Fl. zu bezahlen. Auch die Steine mit Herschaftlichen Führen aus dem Bruch bis Esterház abführen zu lassen, und die erforderliche Steine, Kalck anzuschaffen... A Conto 100 Fl. — Dem Rest bey völliger Arbeitsh Ablieferung bezahlen zu lassen. — den 7-br. 1766 a conto 150 Fl. ... den 7-br. 1766 mehr Empfangen 100. Fl.

Contract mit dem Bildhauer Schroth wegen deren Troffeen und Vasen oberen Stahl zu Esterhas.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1766. július 14. Johann Michael Reiff stukkátor(burg. Stockhodor) szerződést köt az eszterházi kastély homlokzati részének figurális díszítésére. A főpárkány azon részére, ahova az óra kerül, egy szobrot mintáz három gyermekkel, valamint egy nagy pajzsot. Továbbá több ablak félkörű és ívelt keretűt készíti el stukkóból. A kerti palota zenei részének ajtaját is ő díszíti. Munkadíja 318. Fl.

...Accord mit dem Stockhodor Reiff wegen dem Frontespi in der Faciata... Erstlichen das Frontespi Eine Figur samt treyen Kindl, einen grossen Schild wo das Uhrblath hinein gemacht wird, vor dieses zusammen 140. Fl. Andertens unter dem Fräntesbizen seind 6. Fenster die trey ausgeschwältet, und die trey halbrunden;

Die Verzierung deren Stockhodor Arbeit, vor eines 8. Fl. zusammen: 48 Fl. (áthúzza) Trittens ist die in Garten das Lusthaus von Musigallien auf dem 4. Orth und ober der Tirren ein Ornament von Stockodor Arbeit zu machen.

Vor diesen zu sammen: 130 Fl.

Summa: 318 Fl.

Vor obige 2. Posten das ist Frontesspitz und 6. Fenster von Sr. Durchll. accordirt 100 Fl.*

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1766. augusztus 11. Joseph Ressler szobrász (burg. Bildhauer und Academicer, Wien),

az eszterházi kastély újabban épült részeihez, megadott terv szerint szobrokat készít. Műhelyében négy szobrot farag, melyek a főhomlokzati részre kerülnek. Ugyancsak a lépcsőfeljárathoz négy lámpát tartó gyermekalakot mintáz. 6. váza a galériára készül. Munkadíja 750 Fl. Egyéb szobrászművei a főlépcsőházban vannak.

...nach stehender Posten von besten und feinsten Stein guet und Sauber ohne Ausstellung gearbeitheter zu verfertigen und in Schloss Esterhas auf zu setzen.

Das obere Werk so auf den Frontespi des Neu errichteten Gebau nach dem vorgezeigten Model kommen solle pr.: 250 Fl.

Vier Statuen, welche in die höhe haben 6. Schuh, 3. Zoll. 3. Schuh breith á. 70 Fl. thut: 250 Fl.

Vier Kindl auf die Stiegen welche laternen tragen á. 25 Fl. (thut): 100 Fl.

Sechs Vase auf die Gallerie á. 25. Fl. (thut): 150 Fl.

Summa: 750 Fl.

Wan dan deme sicher nachgelebet und gute Arbeith geliferet werden wird, so versprechen,

Zweytens Sr. Durchl. vor obige Posten die betragende 750 Fl. baar bezahlen zu lassen. Die Steinen Arbeit von Wien nach Esterhas abzuführen, Item bey dem Aufsetzen die handlanger, wie auch vor Ihme und dessen Leuthe die benötigte Wohnung zu geben.

Jedernach muss die Arbeit auf dem Frontespi bis künftigen Monath october des Jahres, die folgende aber bis Marty 1767 fertig und aufgestellt seyn...

Urkund... Schloss Esterhas, den 11. Augusti 1766.

Accord mit h. bildhauer Ressler vor die Arbeith des Neuen Haubt Stiegen Gebäudes...

den 15. 7-br. 1766 á Conto vor 200 Fl.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1766. augusztus 11. Joseph Ignatz Milldorffer festő (Academic Mahler, Wien)

az eszterházi kastély új nagy termének mennyezetfreskóit készíti. Magas tetszésnek megfelelően, gyermek- és virágmotívumokat fest. A munka 500 Forintba kerül.

...neinen Plafon in Schloss Esterhas alda Neugemacht werden Sall nach vorgezeigten Riss in fresco zu mahlen, diesen nach seine Kunst bestens mit guten Farben dauerhaft auch scheen und ohne aller Ausstellung solchergestalteten fertiger herzustellen, das er Mühdorffer nicht hinderlich seyn will, das dieser Saal, bis Ende Marty 1767 fertig seyn könne. Ingl. und etwa vermög vorgezeigten Riss nach ein und anderes, als da wären 3. oder 4. Kindl oder einige Blumen hinzu machen Nothwendig wären, er sich auch nicht weigern solche zu mahlen so wie es Sr. durchlaucht belieben wird.

Wan dan deme sicher nachgelebet, und gute Arbeith nach Contento Sr. Durchlaucht hergestellet seyn wird, so versprechen,

Zweytens... vor erwähnten Plafon fünff hundert Gulden Baar bezahlen, dann die Kost ...Tafel, vor Milldorffer alleinig, so lang diese Arbeit dauern wird die Wohnung Nebst den zu dieser Arbeit benötigten Mauer und tagwerker, auch Kalk, und Sand, dan die Fuhr hin und her Gratis geben zu lassen. Urkund dessen zwei gleich lautende exemplare errichtet, und beeden theillen ausgefertigt zugestellt.

Geschehen in Esterhas den 11. Augusti 1766. Josephus Milldorffer mp. — Accord mit H. Mahler Mühdorffer vor dem Plafon in den Neuen Saal in Esterhas.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

1766. augusztus 11. Christoph Scheenlaub szobrász (Bildhauer in Wien),

az eszterházi kastély újonnan épült termének ajtajait látja el szobrász munkákkal. A falakra világító lámpásokat készít, tükörfal kereteket farag, asztal és egyéb bútörök művészi faragását végzi. Munkadíja 390 Forint.

...Accord mit dem Bildhauer Scheenlaub vor die arbeitsh des Neuen Saals in Esterhas.

...verspricht in die Neu zu machenden Saal in Esterhas auf zu setzen Sechs Thüren, nach dem Vorgezeigten Riss zu verschneiden.

d. 8 Fl.	48 Fl.
Vier Fenster Thürn á. 8. Fl.	32 Fl.
Vier Wandleuchter, 6. Schuh hoch worüber aber ein Modell gemacht muss, á. 32 Fl. 30 Xr.	130 Fl.
Vier schmale Spiegl Wand Rammen á. 8. Fl.	32 Fl.
Sechs grosse Rammen das ist 2. St. über die Spiegel, vier Stuckh über die Bilder, nach dem Riss á. 20 Fl.	120 Fl.
Vier Tisch á. 7. Fl.	28 Fl.
Summa:	390 Fl.

Wan dan deme sicher nachgelebet und gut auch scheen Arbeit geliferet werden, so versprechen,

Zweytens Sr. Durchlaucht vor obige Posten die Betragende 390 Fl. Baar bezahlen zu lassen, auch dieser Arbeit von Wien nach Esterhas abzuführen, doch mit dem austrücklichen Ausnahm, dass weil dieser Saal, mit Ende Marty 1767 Fertig sein muss.

Er Bildhauer Scheenlaub mit dieser Seiner Arbeit nicht aufhalte, und es in Benöthigter Zeit verfertigte.

Da ohn sonsten die Aufhaltes und Kosten ihme aufgerechnet werden sollen.

Urkund dessen zwey gleichleuende Exemplare errichtet.

Schloss Esterhas, dem 11. Augusti 1766 Christoph Scheenlaub mp.

OL. Esterházy csal. lvt. Fasc. 798.

Jacoby (Jacobi) Miklós mérnök (1733—1784).

1756. évben lép mint »Ingenieur« szolgálatba. 1759—1761 között Kismartonban és Bécsben dolgozik. Fennmaradt művei: Kismarton tánylatos látképe a vadaskerttel 1759. (ET. 1369). A kismartoni kórház tervrajza (ET. 1601). A bécsi Vörösház terve egyes épületekkel (la Maison Rouge), nyugodt nemes barokk formák, 1761. OL. (Esterházy tervek). 1762. évben Eszterházan találjuk (790 fasc.). Jelentős szerepe van a kastély folyamatos építkezésében, a tervek kivitelezésében. Az uradalom sok technikai, műszaki feladatát oldja meg. Összeállítja az épületek reparációs költségeit. Ünnepegeket rendez, elhelyezéseket biztosít. Részt vesz sok művészeti megmozdulásban (792 fasc.) Rajzol, vés (2229 Fasc.). Az 1767. évi párisi tanulmányútja alkalmával, Miklós herceg kíséretében van Strassburgban s feltehetőleg szűkebb hazáját Sarreguemines-t, is felkeresi. 1775. évben nyugdíjazását kéri, 300. Frt. pensiót kap, de tovább dolgozik. 1778. évtől a számadási könyvek »Pensionen« rovatán, nevénél 600. Frt. kivetést találunk. 1784. évben hal meg. (1993 fasc.) Sok irányú érdemes munkásságot fejtett ki, mit a herceg »Fényes« Miklós. azzal viszonz, hogy özvegye és két gyermeke részére a 300 Frt. kegydíj további utalványozását engedélyezi. (OL. Esterházy csal. lvt. fasc. 1992—1993. Főpénztári számadások).

Johann Ferdinand Mödlhammer k. u. k. Artillerie Fortifications und hochfürstlicher Baumeister.

Tevékenységenek súlypontja Kismarton (ET. 1600, 1259—1260, 1234) és Bécs, ahol a herceg különféle építkezési megbízásait teljesíti. 1757-től a kismartoni kastélyhoz tartozó vadaskert és park egyes építményeit a kerti »Lusthaus«-okat építi. (OL. 791. Fasc.). Nagybírszabású építkezést folytat a bécsi Vörösházban. (ET. 1518). 1761. évben Fraknó (ET. 1230), és Köpcsen (ET. 1243), kastélyainak renoválási munkálatait ellenőrzi és személyesen vezeti Kismartonban a kastély gazdag kiképzési lépcsőházának építési munkálatait. (OL. 791 Fasc. és ET. 1232, 1502, 1503.). Átépi Schwarzenberg várát, (OL. ET. 1241—1251). Tervezi a boldogaszsonyi kastélyt (ET. 1236). Eszterházan a szárnyépületeket. Az eszterházi kastély terveinek elkészítésére Melchior Hefele építész is kap megbízást 1765. körül, miként azt — az egykori kutatások és Balogh András tanulmánya — igazolják. Jacoby, Mödlhammer és Hefele döntő szerepe Eszterháza felépítésénél, a kritikus évek (1764—1767), levéltári anyagának hiányos, vagy esetleg még lappongatottsága miatt, azonban egyelőre, megnyugtatóbban, nem tisztázható.

VALKÓ ARISZTID

Daumier realizmusa napjainkban is eleven hatóerő. Magas művészi formában magnyilatkozó haladó állásfoglalása a ma élő művészek és közönség számára is átütőerejű élmény és tanulság.

Művészete példaképül és forrásul szolgált a kortárs-művészeknek. A XIX. század derekán működő francia karikatúristák — Gavarni, Grandville, Traviès, Decamps, Cham — többé-kevésbé mindnyájan befolyása alá kerültek. Hatása a magyar karikatúra fejlődésére is kiterjedt. Szerelmey Miklós — az első magyar politikai élclap rajzolója és kiadója a nagy francia mester műveiből merített ösztönzést.

A politikai szatíra és karikatúra kialakulásának társadalmi előfeltételei a 40-es évek folyamán megvoltak Magyarországon. Az egyre élesedő osztályharc és a belpolitika eseményei kellő alapul szolgáltak egy politikai élclap születéséhez. Az elnyomás szellemi szervei — a cenzúra és a lapengedélyezés bürokratikus útvesztői és buktatói azonban — lehetetlenné tették egy ilyesfajta vállalkozás létrehozását. Mesterségesen elnyomított sajtóviszonyainknak csak a forradalomban kivívott sajtószabadság adott erőteljes lendületet. A hírlapok és képes folyóiratok száma megsokszorozódott. Az új vállalkozások között tűnt fel — három hónappal a márciusi események után — a Charivari című élclap. Ötletét — mint a cím is mutatja — a híres francia lap adta Szerelmeynek, aki a 40-es évek haladó szellemű fiatalságát jellemző vállalkozókedvvel és lendülettel fogott hozzá az első magyar élclap kiadásához. Szerelmey a korszak jellegzetes képviselője

volt: fáradhatatlanul tevékeny, újításokra kész, harcos egyéniség. Küzdött a párizsi és brüsszeli barikádokon, résztvett a magyar szabadságharcban. Sokirányú érdeklődését, külföldi utazásainak tapasztalatait a haza javára igyekezett kamatoztatni.

Mérnökkari tisztként kezdte pályafutását, de csakhamar otthagyta a katonai pályát és ismereteinek, tapasztalatainak gazdagítása céljából beutazta egész Európát. Párizsban megismerkedett kora leghaladóbb képzőművészetével, itt sajátította el a kőrajzolás technikáját.¹ 1834. körül — párizsi tartózkodása idején — a francia fővárosban élénk litográfiai tevékenység folyt. Erre az időre — olyan jelentős mesterek, mint Ingres, Géricault, Delacroix, Decamps, Charlet és Vernet működése révén — Franciaországban a kőrajz sajtós jellegű, fontos művészeti ággá fejlődött. A francia polgárság haladó törekvéseit támogató festők és grafikusok a litográfiában olyan kifejező eszközt találtak, amely olcsóságánál és nagy példányszámban való sokszorosíthatóságánál fogva biztosította számukra a tömegekkel való kapcsolatot. A litografált karikatúrák — ez időben az irodalomhoz és a napisajtóhoz hasonló széleskörű és fontos mozgósító szerepet tölthettek be. Művészi vonatkozásban a fehér és fekete ellentéte erőteljes hatások, a trónusok széles skálája festői finomságok érzékeltetését tette lehetővé. A közvetlen kőre rajzolás — a többi sokszorosító eljárással szemben — technikai egyszerűsítést és a művész kezzevonásának hű visszaadását eredményezte.



Minister barátom van szerencsém bemutatni, a' már többször említett tudos és nagyhazafit. A' vicsanghi paréj, a' mesopotamiai saláta, s a' jofasat völgyi saskanemesítő társaságok rendkívüli tagját! Régen mutattál sympathiat élele kiképzettség iránt... miért Murokrépai Jeromus urat egész lelkiismeretességgel ajánlhatom.

1/a. Szerelmey: Minister barátom van szerencsém bemutatni...

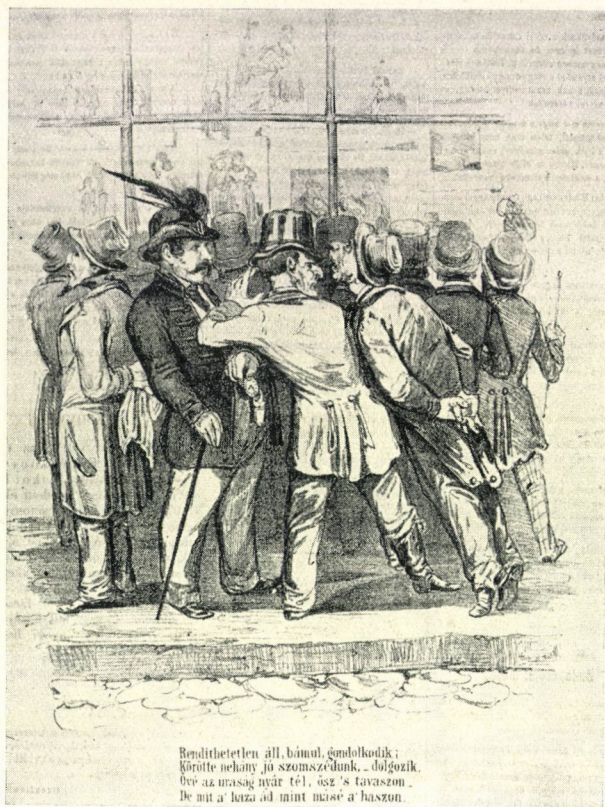
Szerelmey a legjobb iskolát választotta, amikor Párizsban igyekezett elsajátítani a litografálás mester-ségét. Egy korabeli hazai lap tudósítása szerint olyan buzgalommal igyekezett követni francia mestereit, hogy a »művésznév, amelyet magának Párizsban, mint köedző szerzett, Grévedon és Morin mellé helyezik őt.«² Idehaza készült legjobb portré-litografiáiban az említett mesterek méltó tanítványának mutatkozik. Párizsi és később bécsi munkásságáról — adatok hiányában — nem sokat tudunk. Csupán annyit, amennyit a korabeli lapok Pestre telepedésekor egy-egy mellékmondatban elárulnak. Így értesülünk arról, hogy Bécsben főleg arc- és életképeket rajzolt köre. Karikatúrával ügylátszik csak a Charivari megindulásával foglalkozott. A művészetnek e számára ismeretlen területen támaszra, példaképre volt szüksége. Hazai előzmények nem álltak rendelkezésére, a politikai karikatúra a magyar művészetben a múlt század közepéig úgyszólván ismeretlen műfaj volt. Politikai beállítottságából és francia kapcsolataiból következett, hogy a haladó párizsi művészek között keresett mintaképet. Az illusztrált képeslapok révén állandóan szemmel kísérhette a francia karikatúra fejlődését. Külföldi, így francia lapok is, feltehetően elég elterjedtek lehettek Pesten. Valószínű, hogy Szerelmey előfizetője volt a híres francia élelapon; a Charivarinak. A lap grafikus munkatársai közül elsősorban Daumier litografiáinak szatirikus éle és leleplező ereje ragadta meg. A magyar élelapon megjelent karikatúrák egy része Daumiernak — a Charivari 1830—40-es évfolyamaiban megjelent — karikatúráival mutat kapcsolatot. Szerelmey a francia mester műveiben nem csupán a nagyszerű rajztudást és karikírozókész-séget figyelte meg, hanem megértette a rajzok mélyen-

szántó társadalomkritikai mondanivalóját is. A magyar Charivari célkitűzése és a karikatúrák kritikai éle azt bizonyítja, hogy Szerelmey vállalkozásával olyan orgánumot akart létrehozni, amely mintaképéhez — a francia Charivarihoz — hasonlóan éles fegyver a reakció elleni harcban. A lap bevezetésében olvashatjuk, hogy a kritika és gúny azok ellen irányul, »kik önző és félszeg politikai nézetekből magán, vagy közjogokat bitorolnak.«³ Az élelapon politikai irányvonala egyértelmű, a szöveg és rajz egyaránt a feudális társadalmi rend és az elnyomó idegen uralom ellen irányult. A régi rendszer híveit pellengérezik ki az utolsó táblabíró és a régi rendszer hőjét ábrázoló lapok. Az idegen elnyomás ellen izgatnak a katonát és pénzt emésztő kétféjű sas és a 48-as minisztereket héja alakjában fenyegető osztrák hatalom ábrázolásai. A nemzetiségi mozgolódások felbujtóit leplezi le a pópa és paraszt beszélgetését kifigurázó rajz. Az élelapon egyik közismert karikatúrája az alsóház pártharcaival foglalkozik, több ábrázolás a Jellasics elleni hadviselésre utal. A kemény kritika hangját képviseli a lap utolsó karikatúrája, amely a hadbavonuló pecsovicsokat támadja. Nem tudni pontosan, ezen ábrázolás vagy egyéb okok miatt, de a lapot betiltották. Így az első magyar élelapon igen rövid élettartam után, a 25. számmal megszűnt.

A forradalom és a szabadságharc idején Szerelmey karikatúráinak feltűnése nem volt teljesen egyedülálló jelenség. A korabeli lapok tudósításai arról tanúskodnak, hogy a karikatúra kezdett elterjedni a fővárosban. A Budapesti Híradó egyik számában azt az észrevételt találjuk, hogy a műárosok boltja előtti csoportosulást a kirakatban elhelyezett »furfangos karikatúrák« okozzák.⁴ A Pesti Divatlap szerint »politikai torzések sűrűn je-



1/b. Daumier: Kedvesem, bemutatom önnek...



2/a. Szerelmey: Rendíthetetlen áll, bámul
gondolkodik...



2/b. Daumier: Zsebtolvajlás



3/a. Szerelmey: A mint mondtam Mitru!
Magyarország mienk lesz...



3/b. Daumier: Jutalomjáték



4/a. Szerelmey : Hallod kedves férjem, már félreverik a' harangot is! ?...



4/b. Daumier : Ó istenem! Meggyújtották a szomszéd házát



5/a. Szerelmey : Egy megugrott régi rendszer hőse



5/b. Daumier : Egyre nagyobb méret



6/a. Szerelmey: Az utolsó táblabíró

lennék meg s árultatnak már fővárosunkban, különösen Walzel könyomdájából Grimm tervei szerint egypár igen sikerült jött napfényre.⁶ Az említett Grimm rajzai jellemükben a bécsi karikatúrákhoz kapcsolódnak. Litográfiában a humort — jellemzően híján — többnyire a szöveg képviseli. Szerelmey karikatúrái ezzel szemben már önmagukban is kifejezőek. Erénye nem annyira rajzi képességeiben, hanem típusformáló készségében, találó motívumaiban rejlik. Jellemző példája ennek, hogy a Daumiertől átvett figurákból és jelenetekből is jellegzetes magyar típusokat és önálló mondanivalót formált



6/b. Daumier: Az előfizető és az újságja

A három félalakos — bemutatkozási jelenetet ábrázoló — karikatúra Daumier «Croquis d'expression» című sorozatának egyik lapjáról készült tükörképes másolat.⁶ (1. a. b.) A figuráknak még az arcvonásait is lényegében átvette, mégis egészen más típusokat sikerült alakítania belőlük; és mindezt nem csupán külsőséges elemekkel: a ruházat, bajusz és hajviselet átalakításával érte el. Daumier jellegzetes párizsi kispolgári figurákat ábrázol, Szerelmey alakjai ezzel szemben magyar nemesi típusok. A bemutatkozási jelenet francia eredetije a polgári társasági hangnemtől légtörést érzékeltet. A magyar változatnál ez az udvariassági formula szívélyesebb, családiasabb hangsúlyt nyert, amely megfelel a magyar nemesi osztály rokoni kapcsolatokkal átszőtt jellegének. A két szélső alak előrehajló, udvariaskodó tartása eltűnik és a baloldali testes úr mozdulata (a mellette álló válla lára teszi a kezét) viszont a közvetlenebb, patriarkális viszonyra utal. Szerelmey rajzstílusában is igyekszik követni a francia mestert. Átvesszi a ruházatnak, néhol csak vázlatos rajzát, a formák plaszticitását kiemelő keresztvonalkázást és a háttér jelzését.⁷ A határoló vonalak azonban nála erősebb hangsúlyt kapnak, elvesztik könnyedségüket, szárazzá, töredezetté válnak. Ritkán él a fehérből feketebe való átmenet gazdag lehetőségeivel, amely rajza keménységét, darabosságát csak fokozza.

A típusalakítás szerencsés megoldását mutatja a kirkak előtt ácsorgó magyar úr figurája. (2. a. b.) A lopási jelenetet ábrázoló Daumier-karikatúra (Le Tirage) jól táplált polgárból vidéki magyar nemes vált Szerelmey rajzán, aki »rendíthetetlen áll, bámul, gondolkodik«, idegenül mozog Pest utcáin és nem veszi észre, hogy meglopják. A maradi élehetetlen földesúr találó, jólsikerült típus, míg a többi alak nagyobb változtatás nélküli átvétel. Az ábrázolás érdekessége, hogy a jelenet litográfiákkal, metszetekkel tele kirkak előtt játszódik le. A művészt vagy nyomda előtti csödület — mint már fentebb említettük — Pesten is gyakori látvány volt ez időben. A motívum átvétele tehát nem mechanikus, mert a pesti élet egy új, érdekes jelenségéhez kapcsolódik. Szerelmey jó valóságérzékeléssel választotta ki azokat a műveket, amelyek nem oly mértékben tipikusak, hogy a magyar viszonyok ábrázolásánál fel ne lehessen használni őket. Másrészt szerényebb tehetsége tudatában meg sem próbálkozik Daumier legjelentősebb, leghíresebb lapjainak átvételével. A művészi egyéniség kiemelkedő teljesítményeinek utánzására — helyes mértéktartással — nem tartotta magát alkalmasnak.

A mozgalmassabb cselekménynélküli motívum kölcsönzése különösen alkalmas megoldásnak mutatkozott önálló mondanivaló tolmácsolására. Ezért többször találkoztunk a két vagy három alak beszélgetését ábrázoló karikatúra átvételével. Ezt a példát képviseli a pópát és parasztot ábrázoló lap is, amely tükörképes másolata



7/a. Szerelmey: Szerkesztőségben



7/b. Daumier : Mayeux

Daumier «Les beaux jours de la vie» című sorozatában megjelent karikatúrájának.⁹ (3. a. b.) A két beszélgető figurának itt még a ruházatán is alig változtatott, az arckifejezés és tartás pedig pontos másolat. A szöveg aktuális politikai eseményekre utal: A nemzetiségi mozgalmakra és a kisebbségek izgatásában nagy szerepet vitt papság demagógiájára. Az alakokat nem sikerült jellegzetes típusokká formálni, a szövegrészen van a hangsúly, az ábrázolás csak kísérője a mondanivalónak.

Gavarni témaköréhez, formai megoldásában azonban Daumier művészetéhez kapcsolódik az idős férj és a fiatal feleség viszonyát kifigurázó rajz. (4. a. b.) Daumier «Les alarmistes et les alarmes» című sorozatában a forradalomtól rettegő nyárspolgárok gyávaságát, indokolatlan ijedelmét tette nevetségessé. Egyik lapján vaklármától megremült férfit ábrázolt, amint ijedten tekint ki az ablakon.¹⁰ Ezt a motívumot használta fel Szerelmey a hadbavonuló férjet ábrázoló karikatúráján. Csupán az öltözetet, az arctípust és a környezetet néhány jelentéktelen részletet változtatta meg. A feleség Gavarni nőalakjaira emlékeztet. Szerelmey ebben a karikatúrában nem csupán a motívumot kölcsönözte, hanem igyekezett az ábrázolás módját is utánozni: a kelmék anyagszerűségének és az ablakon beszűrődő napfénynek az érzékeltetésével.

Több önállóságot mutat a régi rendszer hősét gúnyoló karikatúra. (5. a.) Az újsághírtől megijedt házaspár jelenetét Daumier többször ábrázolta. A «Les beaux jours de la vie» sorozat két lapja is foglalkozik e témával.¹¹ (5. b.) A francia karikatúrán sajtóhiba, illetve az újság nagyobb formában való megjelenésének híre okozza az ijedelmet. Szerelmey aktuális politikai jelentésűre formálta az ábrázolást. A pesti «kravall» elől «elvarátaihoz» menekült konzervatív nemest tette nevetségessé, akit



7/c. Daumier : Mi a mezőgazdasági intézet részvényesei vagyunk

már a forradalmi események tudósításai is teljesen megremítették. A litográfia a leggyöngébbek közé tartozik, az első számban jelent meg, — rajzolója kezdeti nehézségeit mutatja. Gyatrasága ellenére is találó azonban az arcon tükröződő ijedtség kifejezése. Szerelmey itt is Daumier nyomdokán haladt. A rémület kifejezése a nagy mestert gyakran foglalkoztatta. Az említett lapokon kívül a 40-es évek kispolgári karikatúráin sokszor találkozunk ennek az érzelmenek az ábrázolásával. Míg a nő arcán tükröződő ijedelem egy Daumier-i példa pontos átvételét mutatja, a férfi arckifejezése önállóbb megoldású, több ábrázolásból leszűrte megfigyelés eredménye. A 40-es évek kispolgári karikatúráihoz kapcsolódik az Utolsó táblalábó című lap is. (6. a.) Az előzővel szemben több rajzbeli biztonságot mutat: az alakok térbeli elhelyezése és jellemzése sikerültebb. Teljes motívumátvételtől itt nincs szó, de az ábrázolás eredetét nem nehéz felfedeznünk a «Caricatures du jour» című sorozat lapjaiban, amelyek a kispolgár közszereplésének és magánéletének, mindennapi tevékenységének és szórakozásának maró szatiráját adják.¹² (6. b.)

Több helyről kölcsönzött elemek kompilációját látjuk a szerkesztőségi ülés karikatúrájában. (7. a.) (A széken hanyagul hátradülő fiatallembert Petőfivel, a mögötte álló férfit Pálffy Alberttel azonosíthatjuk.) A széken hintázó mozdulat és a gnómszerű alak típusa Daumier híres karikatúrasorozatainak beható ismeretét és tanulmányozását bizonyítja. A csenevésztestű, nagyfejű alak az u. n. Mayeux típusra emlékeztet, amelyet Traviès és Daumier tett híressé.¹³ (7 b.) A széken hátradülő mozdulat a



8/a. Szerelmey : Forradalmi koppantó



8/b. Daumier: Egyik dicsőség kioltja a másikat

mester híres Robert Macaire sorozatának egyik lapjáról ered.¹⁴ (7. c.) A hírhedt figura motívumából azonban Szerelmey csak a mozdulatot vette át, de ezt bizonyos fokig módosította a másjellegű mondanivaló értelmében. A gondolkodás komikus kifejezésére változtatta a fölnyeneskedő pénzember jellemzését.

Hasonlóan, csak részleges motívumátvételt találunk a tiszték táborozását csúfoló karikatúrán. Az egymással szembenülő kártyázók ábrázolása Daumier Caricaturana sorozatában megjelent «Le port du Lion» című lapjáról származik.¹⁵ A karikatúra éles kritikája azok ellen irányult, akik szórakozásnak fogták fel a Jellasics elleni hadviselést. Az alakok jellemzése félreérthetetlenül a maradiakra, a pecsovcisokra céloz.

Kossuthnak a zsarnokság elleni harcát nagy rokonszevvél kísérő európai grafikai ábrázolások közül főleg egy, eddig nálunk ismeretlen karikatúra emelkedik ki, melyet a XIX. sz. művészetének egyik legnagyobb alakja, Daumier rajzolt köre.

E politikai gúnylap előzményei a következők: Kossuth Lajos és emigráns társai 1851. szept. 26-án – néhány hónappal Louis Bonaparte, francia köztársasági elnök államcsínyje előtt – a Mississipi nevű amerikai gőzfregatton, melyet az amerikai kormány küldött értük, Törökországból megérkeztek Marseillebe. Itt, mint eddig mindenhol ahol kikötöttek, a nép – a hatóságok ellenére – áradó lelkesedéssel fogadta a magyar szabadságharc nagy hőseit. Kossuth, aki Amerikába hajózése előtt Angliába is el akart látogatni, Marseilleben engedélyt kért, hogy Franciaországon át utazhasson a szigetországba. Az államcsínyre készülő elnök belügyminisztere, Léon Faucher azonban az engedélyt megtagadta, nehogy Kossuth az egyre éle-

Belpolitikai vonatkozású a legtöbbet reprodukált lap, amely a képviselőházi küzdelmeket ábrázolja. A csenevésztestű, nagyfejű alakok a karikatúraművészetben gyakran alkalmazott torzítást mutatják. Daumier is többször élt a karikírozásnak ezzel a módjával. Közvetlen például szolgálhattak Szerelmey számára a 48-as parlamenti harcokat ábrázoló karikatúrái. «Forradalmi koppantó» című lapjának egyik figurája szintén ezt a típust képviseli. (8. a.) A forradalmat megszemélyesítő Perczel Mór gyors mozdulattal koppantóval hallgattatja el a maradiságot képviselő, megrökönyödött ellenfelet. A tartalmi és formai motívum Daumier «Une gloire éteint l'autre» című lapjáról származik.¹⁶ (8. b.) Itt Viktor Hugo hasonló módon némítja el Montalambert-t. Az eleven és kifejező mozdulatok, a típusok találó jellemzése, az egyszerű és tömör rajz – bizonyos formai átvételek ellenére is – eredetiséget kölcsönöz a karikatúrának.

Az élcslap többi karikatúrája nagyobb önállóságot mutat, mint az említettek, azonban ezek is feltételezik Daumier művészetének ismeretét és tanulságait. Szerelmey nem csupán szolgailag másolta a mester rajzait, hanem igyekezett megismerni és elsajátítani Daumier típusformáló módszerét, jellemzőjét, szellemes, eleven rajzstílusát. Természetesen nem sikerült megközelítenie példaképének művészi kvalitásait. Szerelmey tulajdonképpen autodidakta volt, karikatúráinkább jómegfigyelőképességről és utánzókézségről, mint önálló művészi tehetségről tesznek tanúságot. Kőrrajzai mégis a magyar karikatúraművészet becses emlékei közé tartoznak, mivel úttörő jellegűek és a 48-as idők társadalmi és politikai harcainak élesszemű, haladó kritikáját adják.

GERSZI TERÉZ

JEGYZET

¹ Szentiványi Gyula: Szerelmey Miklós. Egy kalandos művész-pálya a XIX. században. Bp. 1934. 2. old.

² Honművész 1838. 154. old.

³ Charivari 1848. Próbanymat 1. szám.

⁴ Budapesti Híradó 1848. januári szám.

⁵ Pesti Divatlap 1848. 452. old.

⁶ Delteil, Loys: Le peintre-graveur illustré. Honoré Daumier. 469.

⁷ A lapon lévő névjelzés is hasonló Daumier szignatúrájának jellegéhez.

⁸ Delteil 274.

⁹ Delteil 1124.

¹⁰ Delteil 1761.

¹¹ Delteil 1133 és 1162.

¹² Delteil 984.

¹³ Delteil 319.

¹⁴ Delteil 370.

¹⁵ Delteil 376.

¹⁶ Delteil 1755.

KOSSUTH ÉS DAUMIER

sedő belpolitikai helyzetet jelenlétével nyugtalanítsa. Hamarosan az egész város megtudta a tagadó választ és több ezerre rúgó tömeg tüntetett a kormány ellen és Kossuth mellett. E tüntetés hatása alatt Kossuthtól még a partraszállás jogát is megvonták. A Le Peuple c. radikális újság külön kiadásban ismertette az eseményeket.

Az amerikai hadihajó kapitánya, minthogy hajója kormányellenes tüntetések központjába került, és ebben az amerikai lobogó kompromittálását látta, szintén szembe került Kossuthal. A legénység viszont Kossuth pártjára kelt s mikor a hajó okt. 7-én elhagyta a kikötőt, a parton a búcsúzásra összegyűlt tömeggel együtt tüntetett Kossuth mellett. Kossuth azután Gibraltárban elhagyta az amerikai hajót és egy angol gőzösön Lisszabon érintésével Southamptonba érkezett. Eddigi diadalútja, mely megmutatta, hogy a nép mindenhol a szívébe zárta, itt érte el tetőpontját.¹



1. Daumier: Nem hihetek a távcsövemnek... Anglia tárt karokkal várja Kossuth-ot

Daumier, aki hosszas titlalom után az 1848-i februári forradalom óta ismét a politika porondjára léphetett karikatúráival, egy kórajzban adott kifejezést felháborodásának a francia belügyminiszter eljárása felett. A lapon Faucher miniszter a Csatorna partján állva messzelátóját a doveri sziklák felé irányítja és csodálkozva látja, hogy az Angliát megszemélyesítő nőalak rajongva tárja ki karját a magyar és az európai szabadság érkező hőse felé. A karikatúra aláírása a következő szavakat adja Faucher szájába: »Je ne puis pas en croire ma lorgnette... l'Angleterre tend les bras à Kossuth« (Nem hihetek a távcsövemnek... Anglia tárt karokkal várja Kossuth-

ot). A lap, mely a Charivari c. újság 1851. okt. 18-i számában jelent meg, Daumiernek talán a kevésbé sikertelen rajzai közé tartozik, csak az allegorikus alak vall rajzolójának erejére, számunkra mégis nagy értékkel bír, mert Daumiernek az egyetlen magyar tárgyúlapja.²

PATAKY DÉNES

JEGYZET

¹ Jánossy Dénes: A Kossuth emigráció Angliában és Amerikában. 1940.

² Loys Delteil: Honoré Daumier. 1926. VII. 2159.

KOSSUTH LAJOS ISMERETLEN, SELYEMSZÖVÉSŰ ARCKÉPE — NÉHÁNY ADAT A PESTI VALERO-SELYEMGYÁR TÖRTÉNETÉHEZ

A Valero-féle pesti selyemszövő a XIX. század elején első, gyárnak nevezhető hazai ipartelepeink egyike volt. A nemzetközi színvonalon álló jelentős ipartelepnek jól ismerjük alapítását, történetét, cégházának művészettörténeti vonatkozásait,¹ de hatvan éves nagyüzemi működésének termelvényei közül — a XIX. század negyvenes éveiből származó mintakönyvén kívül² — eddig mindössze egyetlenegy hiteles példányról számolt be a szakirodalom. Csernyánszky Mária, a Valero-gyár történetéről szóló tanulmányában publikálja ezt az 1846-ból származó selyembeszőtt V. Ferdinánd-képet.³

Ezen a selyemképen kívül csak néhány biedermeier női selyemruha ismeretes, melyek anyaga állítólag a pesti Valero-gyár selyme. Kettőt közülük az Iparművészeti, négyet a Budapesti Történeti Múzeum újkori osztálya őriz. 1932-ben a szegedi városi múzeumba is bekerült egy kétségtelenül a Valero-gyár anyagából varrt női díszruha, ez azonban a II. világháború folyamán elvesztett.⁴

Csernyánszky Mária idézett összefoglaló tanulmányának tárgyi anyagát a következőkkel kívánom kiegészíteni:



1. Kossuth Lajos selyemszövésű arcképe

Lugosi Döme: A Gál-család Szegeden⁵ c. munkája 7—9. oldalán azt írja, hogy Gál Ferenc (1824—1898), a Szegedi Kereskedelmi és Iparbank alapítója, mint bánáti eredetű huszéves ifjú Pestre került és Valero Antal selyemgyárának főtisztviselője lett. »Kifejlett műizlése — írja Lugosi — teremtette meg azokat a ma már páratlan ritkaságszámba menő selymeket, amelyek a Haza jeleseit ábrázolják... Amikor pedig (a Valero-gyár) Kossuth Lajos politikájának szolgálatába állt, Kossuth arcképét szövettette selyembe, amelyet a hazafiak kabátjuk belésébe varrva viseltek. A negyvenes években (Gált) együtt találjuk azzal a társasággal, amely megteremtette a Hazai Védegyletet.«

A Honi Védegylet élén, mint tudjuk, Kossuth Lajos állott s a Védegylet működésében tevékeny részt vett Valero Antal gyártulajdonos is. A Védegylettel kapcsolatban 1845-ben Kossuth megemlékezik a Valero-gyárról is, amely, mint Kossuth írja: »most a legfinomabb, sima és ábrás kelmét készíti...« Valero Antal, Széchenyi bizalmasa, Kossuth jóbarátja, 1848-ban a pesti kereskedelmi kamara s a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank elnöke volt; a kapcsolat tehát a Valero-gyár és Kossuth között kézenfekvő.

A Valero-gyár tisztviselőjeként működött Gál Ferencről megállapítható, hogy ő a pesti Valero-gyár felszámolása után 1850-ben Szegeden települt le, 1853-ban itt alapított családot és, mint kereskedő, gyáros és bankár itt élt 1898-ban bekövetkezett haláláig. Lugosi idézett könyve említi, hogy »Gál Ferenc özvegyének 1930-ban bekövetkezett halála után családja tagjai a szegedi városi múzeumnak ajándékozták azt a díszes selyemruhát, amely a Valero-gyár selyméből (1853-ban) Gál Ferencné menyegzői ruhájának készült s amelyet, ezen az alkalmon kívül csak 1857-ben a szegedi királylátogatás alkalmával, mint báli ruhát viselt.«

Mint hogy Lugosi Döme munkája az általa említett selymek hollétét nem jelöli meg, műve megjelenése

óta pedig meghalt, a Valero-gyárra s főképpen az ismeretlen Kossuth-selymekre vonatkozó utalásait Gál Ferencnek, a Valero-gyár egykori hivatalnokának leszármazói s a szegedi városi múzeum útján igyekeztem ellenőrizni.

A Szegedi Somogyi Könyvtár és Városi Múzeum a menyegzői selyem díszruha tekintetében mindössze annyi felvilágosítással szolgálhatott, hogy — bár az erre vonatkozó bejegyzés megvan a múzeum művelődéstörténeti osztályának leltárában s az az egyik régebbi kiállításon szerepelt is, mint kiállítási tárgy, valószínűleg 1944-ben elpusztult.⁷ A ruha elpusztulván, annak leírását emlékeztéből a ruha tulajdonosának egyik leánya közölte: krémszínű atlaszselyemből készült, magyar stílusban varratták meg: selyem-cape tartozott hozzá, chantilly-i csipkés magyaros fejkötővel és csipkeujjakkal.⁸

Több eredményre vezetett Gál Ferenc leszármazói körében folytatott tájékozódásom. Gál Ferencnek, a Valero-gyár egykori hivatalnoka hasonló nevű fiának⁹ ma is birtokában van ugyanaz az V. Ferdinánd királyt ábrázoló selymekép, amelynek párdarabja, — mint eddig egyetlen hitelesként ismertetett Valero-gyári termék — a Csernyánszky-féle dolgozatban szerepel s máig az Iparművészeti Múzeumban van. Nevezett Gál Ferencnek 1944. őszéig, Szeged ostromáig egy ugyanilyen méretű és hasonló kivitelű, Kossuthot ábrázoló selymeképe is



2. József nádor selyemszövésű arcképe

volt; ez azonban, a háborús viszonyok következtében sajnálatosképpen elkallódott, vagy megsemmisült. A Valero-gyárban működött Gál Ferenc egyik dédunokájának birtokában végre sikerült két eredeti, újabb Valero-féle selymet megtalálnom.¹⁰

Az egyik kép 46×35 cm méretű; fekete szállal atlasz-selyembe szőtték; kétoldalan piros-fehér-zöld selyemszövés keretezi. Einsle Antal festménye nyomán József nádort ábrázolja. Mellékelt fénymásolata szerint 1843-ban készült.

A másik — ugyancsak Gál Tibor tulajdonában lévő — selyemszövésű kép töredéke: Kossuth Lajos arcképe. Ezt a relikviát sajnos csak kis, 5 cm átmérőjű kerek kivágásban tartották meg. Gál Ferenc leszármazói úgy tudják, hogy a képet a szabadságharc idején Gál Ferenc az elszállításra váró, leszerelt pesti Valero-gyár egyik szövőszékéről emlékképen szakitotta le s vitte magával a Pestre bevonuló osztrákok elől. Utóbb, a Bach- és Schmerling-korszakban ugyanezt a Kossuth-képcséket zsebórája fedele alá rejtve viselte s így, órájával együtt maradt örökül dédunokájára is. Ennek tulajdonítható az arckép köralakú kivágása a nagyobb méretű selyemalapból.

Szerény adatgyűjtésem befejeztekor, amikor már úgy látszott, hogy a Valero-gyár Kossuth-képéből több, mint az említett töredék nem kerül elő, a Budapesti Történeti Múzeumnak egy ismeretlen budapesti magántulajdonos végre egy ép, teljes, selyemszövésű Kossuth-képet kínált fel eladásra. A fénymásolatban közölt Kossuth-kép 28x42 cm méretű, sima fehér atlasz-selymen. (Széleiről hiányzik a József nádor-kép piros-fehér-zöld díszje.)

Így tehát a Valero-gyárról szóló ismereteinket négy tárgyi adattal szaporíthattuk:

1. József nádor selyemarcképe, 1843-ból,
 2. V. Ferdinánd király selyemarcképe, 1846-ból,
 3. Kossuth Lajos selyemarcképének töredéke, 1848-ból,
 4. Kossuth Lajos teljes selyemarcképe, 1848-ból.
- A felsoroltak közül a 2. számú az Iparművészeti Múzeum selymképének párdarabja, a többiről azonban szakirodalmunknak tudomása eddig nem volt.

ZOLNAY LÁSZLÓ

JEGYZET

¹ Bud Melitta: A Valero-selyemgyár, az első pesti gyár története, Budapest 1941. — Csernyánszky Mária: A Valero-család a régi Pest művészettörténetében, Tanulmányok Budapest multjából, IX. kötet, 1941. 194—213. — Mérei Gyula: Magyar iparfejlődés 1790—1848. Budapest, 1951. 99—99, 165, 194—195, 235, 378 oldal.

² Az Országos Levéltárban. 1948-ban kiállították a Nemzeti Múzeum centenárius kiállításán. — 1848—1948. Centenárius kiállítás, Budapest, a Tört. Emlékbizottság kiadása, 1948. 12. oldal.

³ Csernyánszky Mária id. tanulmánya, Tanulmányok Budapest multjából, IX. kötet.

⁴ Lugosi Döme: a Gál-család Szegeden, Szeged, 1932. 7. Megjelent Szeged, 1932. Dél-Magyarország-nyomda.

⁵ Hóman—Szekfü: Magyar történet, V. kötet 246. — Kossuth sorai a Valero-gyárról: Hetilap, 1845. 12. szám, 179—180. hasáb. — Kossuth — Valero Antal és Széchenyi István kapcsolatairól: Mérei Gyula: Magyar iparfejlődés, 165, 235, 265—266, 311. 378.

⁶ Szegedi Somogyi Könyvtár és Városi Múzeum 541/1949. sz. kiadmány.

⁷ Néhai özv. Gál Jánosné, szül. Gál Irma szíves közlése. (Szeged, Kölcsey-utca 5.)

⁸ Gál Ferenc szíves közlése, Szeged, Kölcsey-utca 5.

⁹ Gál Tibor, Budapest, II., Szallag-utca 6.

STEINACKER KÁROLY SOPRONI BIEDERMEIER FESTŐ

Nyolc évtized múlt el azóta, hogy a soproni Biedermeier festő örökre lehunyta szemét. A mintegy 15 évvel ezelőtt megjelent kis vázlatos életrajz¹ éppen olyan kevésbé volt alkalmas arra, hogy jelentőségét lemérje, mint az a néhány kép, amely Sopronon kívül egyes képtárakba elvetődött. A soproni múzeum ugyan elég gazdag műveiben, de vidéki múzeum módján a helyszűke miatt nem gondolhatott arra, hogy állandó kiállításában jelentékeny művészéről valamennyire is teljes képet adjon. Csak az 1951-ben rendezett külön kiállítás adott arra alkalmat, hogy Steinacker Károly helyét a soproni művészettörténetben véglegesen kijelöljük és alakját az általános magyar művészettörténetnek átadhassuk. E kiállításnak korábban kellett volna létrejönnie. Az említett kis életrajz számos olyan munkát említ, amelyet a háborús időszak megsemmisített. De ugyanakkor lappangó képeket is napfényre hozott és rendet teremthetett a Pseudo-Steinackerek között.²

Ezután megalkothatjuk a művészről ítéletünket: kora szintjét elérő, néha túl is haladó jelentékeny vidéki festővel állunk szemben.

Életrajzi adatai gyérek. A halálakor megadott adatokból visszaszámítva 1800. körül kellett születnie. Az idősebb helyi művészek közt élő hagyomány szerint bécsi volt és ott végezte az akadémiát. Padlásom közt előkerült néhány levél,³ amelyet apjához és hozzá intéztek: ezekből annyi megállapítható, hogy rokonságuk Lipcsében élt; evangélikus vallásuk is németországi származásra vall. 1813-ban, az egyik levél címzésének tanúsága szerint, atyja a bécsi Hornborstel-cég alkalmazottja, a művésznek 1832-ben is még Bécs a tartózkodási helye, címe Wieden 13, zum Kohlenkreuze. Utána rövidesen, tán 1834-ben Sopronban telepedett le, de a várossal korábbi kapcsolatai is voltak. Eleinte az evangélikus elemi iskolában tanított, majd mikor 1838-ban Molitor József városi rajztanár baleset következtében hirtelen meghalt, ő került a városi rajziskola élére.⁴

Legkorábbi keletű képe 1823-ból való. Soproni fiatal asszonyt ábrázol, Zsolnay orvos feleségét; érett készséggel lép meg az arckép, a fiatal asszony bájos arca,

a ruhának a valósághoz ragaszkodó és mégis finom ábrázolása vonzóvá teszi a képet (Soproni Múzeum.) (1. kép).



1. Steinacker Károly: Zsolnayné arcképe. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum

A Fővárosi Képtár nagyméretű kettős gyermekarcképén kissé idegenszerű a kislány felnőtt ruhába bujtatott idomtalan alakja, A háttér tájrészlete azonban leköt. Mindvégig ez az igazi eleme a festőnek. A Duna osztrák szakaszából vett tájrészlet színeivel, hűségével emeli a kép hatását, amelynek évszáma 1826.⁵ Tájfestő tehetségét jól mutatja egy kisebbméretű 1824-ből való alpesi tájképe. (Sopron, Karner Lajos tulajdona.) De a természetnek minden érzélgősség nélkül való ábrázolása akkoriban a közönségnek nem kellett. Hiányzott képen a görög világ kelléktára. A természetet a maga valóságában ábrázolta.

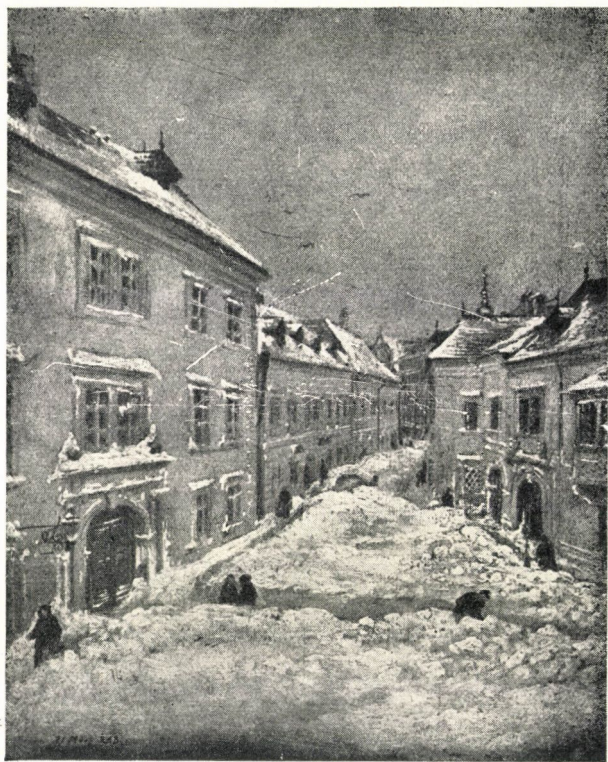
Sopronban, úgy látszik, szívesen fogadták festőnket. Akkoriban a részeges és akadémiai képzettségét rég megtagadó Molitor és a gyenge Ertl Antal működött a városban. A polgárság felfelé törekvő, igényesedik. Az 1830-as években zeneiskola alakult, cselédkórházat létesítettek, gőzfürdő épült, mindez polgári létesítmény. Felkapták a tehetséges művészjövénnyt, tán túlságosan is, elhalmozták arcképmegrendeléssel. A soproni múzeum egész sorát őrzi az arcképrajzoknak, ezek nyomán készítette aztán olajfestményeit. Ilyen rajzot — kelte szerint — néha hármat is felvázolt egy napon. Olajfestményei általában nem nagy méretűek. A letelepedését követő 1834-ből való egy fekete magyarruhás fiatalember mellképe, Frankenburg Adolf, a későbbi újság szerkesztő (Soproni múzeum.) Ugyanebben az évben a Rátz vaskereskedő család is foglalkoztatja. Egy ismeretlen nő képét ülve, tájkék előtt festette meg; akkor érzi magát jól a festő, ha tájat festhet; az arc általában szembe fordul, a kézen és a törzsön sok az elrajzolás. Női arcképei gyakran sablonosak, szinte mind ugyanannak az asszonynak arcképeként hatnak. Ligeti Antal soproni éveiből tudjuk, hogy a polgári műveltség képmáson nem kívánta a tájképi háttérrel.⁶ Steinackernél korábban még annyira sem. Petz Lipót, a neves műfordító 1840-ből való arcképén sötét semleges a háttér. (Soproni múzeum.)⁷ Itt-ott csupán a ruha és a karszék huzatánál kísért egy kissé a színes játékosság, mint azt egy kisebb, lilaruhás női arcképén láthatjuk. Ez utóbbi egyik legszínesebb képe, 1837-ből való. A lila fűszín

egyeduralmát diszkrétén tompítja a zöldbársony széktámla.⁸ Az 1840-es évek folyamán abbahagyja a küzdelmet a polgári kicsinyességgel. Arcképeiről eltűnik a tájképi háttér. Jelentősebb arcképei ez időből az 1845-ös Fabriczius Andrásé (Sopron követte volt az országgyűlésen, a háttérben Pozsony vára)⁹ ugyanebből az évből a Sohár-család két tagját ábrázoló képe éppen száz évvel festésük után pusztult el. Említendő még Lenck Keresztély arcképe 1846-ból (Keszthely, Tóth István tulajdona), a soproni múzeumban Hutter Pálnak és nejének mellképei 1847-ből.

Ugyancsak ebben az évben festi az ev. egyház jótévőjének, Palló Andrásnak arcképét a konvent számára. Jelzése már magyar: »Steinacker festette Sopronban.« Mindinkább meggyökeresedik a városban és mindinkább magyar érzésű lesz. 1837-ben megnősül, a soproni Gerhardt kalmár Karolina lányát veszi feleségül. Első fia, Alfréd, 1838. szeptember 21-én született, keresztapja Benczur Márton patikus volt. A keresztelést Kis János neves költő-pap végezte. Felesége hamarosan meghalt, s így másodszor is megnősült, Trogmayer Mihály timár »Erse« lányát vette nőül. Mindkét házasságkötésnél Zsolnay Sámuel orvos szerepelt tanúként. A családi körben a magyar nyelv lett otthonos; fennmaradt a kis Alfréd egy magyar üdvözlő levele atyjához születése napjára. Egyébként Steinacker iskolájának értesítőit is magyar nyelven adta ki.¹⁰

1848/49 nagy fordulatot hoz Sopronban. A szabadságharc röviden vonul el felette, az osztrákok a harcok első napján elfoglalták a várost és hamarosan berendezkedtek benne, mint majdnem az egész Dunántúl kerületi székhelyén. Hatalmas osztrák és cseh hivatalkosereg, katonaság, csendőrség tömte meg a várost. A nagy építkezések és a bő kereseti lehetőség magasra lendíti a polgárságot. 1873-ig vagy 5—6 bankot alapítanak, új vasút épül, gázgyárat létesítenek, részvénytársaság részvénytársaság után alakul. Ez a közönség nincs igénye festőnek. Elfordul az arcképtől. Akadnak újabb helyi tehetségek: a szorgalmas, de igen gyarló Wilfing József és a sablonokba sülyedt Tóth István. Mellettük minduntalan feltűnik egy-egy vándor festő is. Köztük van a kitűnő müncheni pasztellfestő Fleischmann Ágost. E példán buzdulva Steinacker is kedvet kap erre a technikára és 1858-ban a korabeli műtárlat egyetlen soproni módján, a Seyring könyvkereskedés kirakatában állítja ki első pasztellművét.¹¹ Akkor már volt újság Sopronban és a művészek versenyről is megemlékezik. A pálmát az idegennek adja, Steinackert pedig a megszokott olajfestésre utasítja. 1860-ban ismét megpróbálkozik a pasztellel, a fiatal Brenner Terézia arcképe a soproni múzeumban az egyetlen ismert ilyenfajta munkája. 1847. után egyébként arcképe már alig ismert. Ez is állásfoglalás az akkori rendszer és társadalmi életformával szemben.¹² Utolsó ilyen műve egy középkori magyar-ruhás férfi 1865-ből, a Fővárosi Képtárban.¹³

A festő mindinkább elfordul a várostól is. Egyike volt azoknak, aki korán felismerték Sopron régi utcáiban és épületeiben rejlő szépségeit. És íme azt kellett látnia, hogy mint a közelben Bécs lerombolta a belváros körül régi bástyáit és falait, Sopron is követni kezdi a példát. Igler Gusztáv, a mintegy 15 évvel ezelőtt meghalt soproni születésű müncheni akadémiai tanár írta 1910 körül egy visszaemlékező levelében, hogy gyakran nézte az öreg Steinackert, amint egy-egy öreg bástya előtt festegetett.¹⁴ A mai helytörténeti kutatók nagy örömeire egész sor tényéri olaj- és aquarell-kepecskét festett a rombolásra szánt részletekről. Vagy 20 ilyen kepecskét őrzi a soproni múzeum. 1853. márciusában nagy hőes volt. Akkoriban a Zöld ház nevű történeti nevezetességű épületben lakott a festő, ablakából megfestette a hóbortította utcát. A tetszetős kép mint veduta is igen fontos, mert a ma már alaposan megváltoztatott Szent György-utcát régi csorbitatlanságában mutatja meg. (Langer-gyűjtemény.) (2. kép) Aztán kijár a pusztulásra ítélt városból az akkor még eléggé vadon környékre. Felfedezi a közeli Bánfalvát, már 1846-ban nagyobb olajképben örökíti meg látképét. Majd a kispolgári ízlés a képhez párdarabot festet. Ugyanígy a soproni múzeum két 1868-ból való ovális tájképe közül az egyik a Fertő közelében



2. Steinacker Károly: Hőesés a Szt. György-utcában. Sopron, Langer-gyűjtemény



3. Steinacker Károly: Fertőbozi parasztkunyhó.
Sopron, Liszt Ferenc Múzeum



4. Steinacker Károly: Istállósarok.
Sopron, Liszt Ferenc Múzeum

lévő margitai sziklaszorost mutatja be, a kényszeredett párdarab pedig tengeri tájat ábrázol. E párhuzam szemlélteti, hogy elhagyva a valóságot, művésziünk elbágyad, mint az 1853-ból való páros tájképen is látni (olaszos táj tóval, vízparti gót templommal. Soproni m. t.). De e hiányosságért bőségesen kárpótolnak a soproni múzeumban és a Langer-gyűjteményben látható kis vízfestmények. Bánfalva mellett nagy szerelme a Fertő tava. A szeszélyes kis tó ezekben az években megdagadt és néha tengeri viharra emlékeztető erővel támadt a partvidékre. Ilyen pillanatokat szeretettel örökített meg Steinacker. És felfedezi a falut. 1853-ban a soproni Zichy-Meskó-palota dísztermét festi meg. A nem tetszetős, lapos interieur valószínűleg rendelésre készült.¹⁵ A Fertő menti Boz nevű kis faluban parasztudvarokat és egy szinte barlangszerű kunyhót fest nagy szeretettel, mellőzve a korabeli édeskés látkép szokott kellékeit.¹⁶ (3. kép) A város megfesteti Liszt Ferenc közeli szülőházát Doborjában, ajándéknak szánják a mester számára. Steinacker gondnal készül rá. Egy vázlatát olajban készíti el (Szépművészeti Múzeum), a másikat aquarellben (Soproni múzeum), mindkettő 1856-ból való. Liszt pályafutásának felszázados jubileumakor a Budapesten megjelent kőrajzos műlapon a szülőházat vidéki kastélyképpen ábrázolták. Ezzel szemben Steinacker nem szépítgetett, egyszerű, falusi háznak festette meg, amilyen ma is.

De még messzebb is eltávolodik a palota-interieurtól. A soproni múzeumban két kis vízfestménye van 1856-ból. Mindkettő istállósarokot ábrázol, ahogy félévszázaddal később Edvi Illés Aladár festegette e témát. (4. kép) Ebbe a tárgykörbe menekül a városból, amelynek lakói elárulták a haladás gondolatát és melynek lakóit csak az üzleti érdek vezette már. Egy nagy élénk színű vedutában még egyszer összefoglalja szeretetét a város képe iránt: az ezen látható újabb épületek nyomán megállapítható, hogy 1865. volt kelte. A nagy messzeségből készült látképen alig vehetők ki az egyes részletek.¹⁷ Halála előtt egy évvel, 1872-ben Bánfalvától búcsúzik; látását az öregség már homályossá tette, korának felfogása barna színeket erőltet utolsó képeire, melyen nehezen járható út kanyarog elénk, mintegy a festő nehéz útjának jelképe. (Gerezsdes Jenőné tulajdona a hajdani Teichergyűjteményből.) (5. kép)

Voltak más feladatai is, de hivatalos munkák nem igen terheltek. A városról megemlékeztünk, a várnegyze pedig 1837-ben újonnan berendezett kápolnájának régi olajképét (Szt. Anna, soproni múzeum) tisztíttatta meg vele 12.— Ft-ért. Semmi ilyen munkától nem riadt vissza. A Szépművészeti Múzeumban még egy munkája van, az is efféle. Brocky Károly Kolbenheyer Mór eperjesi lelkész megbízásából oltárképet festett a templom számára, de közben a papot Sopronba hívták meg. Brocky nyilván ide küldte a kész képet és Kolbenheyer megbízásából Steinacker kis méretben lemásolta azt (1848). Az eperjesi képet később megcsontkították, 1913-ban

elégett; így Steinacker másolói munkájának köszönhető, hogy mégsem veszett el teljesen a művészettörténet számára.¹⁸ Festett Steinacker bolti cégért is, a Herrnhuti című vászonkereskedés számára, mely cégér már régen nincsen meg.

Hitsorsosai, sőt katolikus templomok is foglalkoztatták, bár ebbeli tevékenysége gyatra termékeket mutathat fel. 1834-ben a beledi ev. templom számára megfesti a Getsemani kert, körülbelül ebből az időből való az az ágfalvi ev. templom képe, a Hit megismerésére szép tájképi részlettel. 1850-ben a zsirai kat. templomban Szt. Lőrincet festi meg bírái előtt; a többi alakkal nem tud mit kezdeni, a csoport felett dundi angyalok tartják a szent jelvényét, a sütő rostélyt. 1853-ban a zárányi r. kat. templomban bágyadt színekkel Guido Reni ismert képét, Krisztus megkeresztelését másolja le. 1858-ból való a borbolyai ev. imaház képe, amelyet eredetileg Petőfalva számára rendeltek, szintén a Getsemani kert ábrázolja. Végül 1862-ben a Vas megyei Némethidegkut ev. temploma számára készít oltárképet. Vállal kisebb jelentőségű munkát is, a himodi templomnak négy zászlót festett, melyből kettő még megvan.

A festés mellett fontos tevékenysége volt a tanítás. Közel 40 évig tanított rajzot és oltotta a sok száz gyermekbe a szépség iránti szeretetet. 1850-ben heti 10 órában 82 elemi iskolást és középiskolást, vasárnap



5. Steinacker Károly: Sopronbánfalva, 1872.
Sopron, magántulajdon

pedig 211 inast tanítgatott a rajzolás elemeire; 1859-ben 491 volt növendékeinek a száma.

1873. júniusában nyugdíjaztatását kérte,¹⁹ de munkaszeretetére jellemző, hogy szinte végkimerülésig dolgozott; kérelmének előterjesztése után pár héttel 1873. július 13-án halt meg.

Tanítványai között több hírnévre is emelkedett. Így elsősorban Alfréd fia. Eleinte atyja nyomdokain haladva a város festői környékét festette. Valószínűleg az ő munkája a festőt és feleségét ábrázoló két kis arckép az 1850-es évekből. Családi hagyományok szerint ugyan önarckép volna, de inkább a fiú próbálkozásainak tűnik, aki 1859/60-ban, majd 1862/66-ban a bécsi akadémia tanulója a szobrászati szakon.²⁰ Alfréd később állatképfestő volt Bécsben, de festett hangulatos kis tájképeket is. Az apa halálakor két öccse élt, sorsuk ismeretlen. A vázlatokat, rajzokat, kisebb vízfestményeket Alfréd örökölte és egy részét 1909-ben a soproni múzeumnak adta. Az özvegy, az ő tulajdonában volt olajfestményeket rokonoknak és tanítványoknak ajándékozta, s így kerültek a festő birtokában levő egyéb képek más kezekbe, köztük egy nagyobb aktkép is, (Mende Gusztáv festő tulajdona). A kiállítás tisztázta, hogy ez utóbbi festmény nem lehet Steinacker műve.

A neves tanítványok közé tartozott Kis József, később a mexikói császár udvari festője († 1900), továbbá Baditz Ottó, ki még kései öregkorában is hálásan emlékezett tanítójára,²¹ s aki a fiatalkori arcképeinél az erősen szembefordított arckép típusát követte.

A visszapiantott kiállítás óta is fel-felmerültek a festőnek munkái Sopronban. Szembefordulása korával nem volt nyílt; nem is igen lehetett, mert hiszen nem tudta kiállítások híján a világok elé vinni tiltakozását. De nem fojtotta magába... nemes hagyományokat örökölt ránk működésének összessége, tanulhatunk belőle...

CSATKAI ENDRE

ROMBAUER JÁNOS ISMERETLEN FESTMÉNYE

A miskolci magángyűjtemények átvizsgálása során az elmúlt évből nem egy figyelemreméltó festményt tanulmányozhattunk. Ezek közt feltűnt egy fiatal nőt ábrázoló olajfestmény. A kép jelzetlen, de beállítás, festői modora, már első pillanatra a múlt századi magyar festészet egyik művészt sejtette. Alaposabb vizsgálat és a festmény közelebbi megismerése alapján megállapítható volt, hogy az olajfestmény a XIX. sz. első felében Észak-Magyarországon készült, s nem kis tehetségű, szorgalmas és világlátott Rombauer János eperjesi festőművész műve.

Rombauer János eddig ismeretlen olajfestménye elég jó állapotban maradt fenn; kevésbé rongált, néhány helyen restaurálás – gondatlan javítások – nyomaival, újabb vászonra húzva. A festmény mérete: M. 95; sz. 75 cm.

A festmény ülő nőt ábrázol. A kedves arcú, beszédes mosolyú, fiatal nő, empire asztalkához (vagy konszolhoz) támaszkodik. Az asztalka sarkait fémveret: ovális keretben foglalt koszorú, nyíl és nyílvevők díszítik. A nőalak jobbra tekint, húsos, telt karú, kezeit lazán egymásra fekteti. Mélyen kivágott vörös selyem empire ruhát visel, a rövid ujjak a XIX. sz. első harmadára jellemzően puffosak. Gondosan fésült fekete haját baloldalt, lazán betűzött rózsza díszíti, balfülében vékony, arany fülbevaló. Nyakán feltűnő laza elhelyezésben vastag aranyláncan nagyobb méretű ékszer: gyémántokkal dúsan kirakott érdemrendnagyságú, ú. n. talpas kereszt látható. A háttér dúsredőzetű, zöldszínű, bojtos függöny. A festmény bal oldalán, a függöny alatt, dombos, erdős, jegenyés táj, folyóval, városfal, és torony maradvánnyal, ezelőtt ormfalas ház kéménnyel vagy tornyos kápolna látszik; ez utóbbi a festmény rongált volta és szennyeződése miatt nem állapítható meg teljes biztonsággal.

A festmény leplezetlenül elárulja korát, keletkezésének idejét. A klasszicizmus hideg pátosza, vidéki akcentussal, polgári kedélyességgel jelentkezik, de még ter-

¹ Csalkai E.: Steinacker Károly soproni biedermeierkorú festő. Az Új Sopronvármegye különlenyomata. Megjelent 1940-ben 50 példányban.

² Steinacker általában vezetéknevét jelzi képeit, szerepel még az összefont C S monogram is.

³ Halálakor a Zöld házban lakott, ma Hátsó kapu 2. szám; a padlás lomtalanításakor 1940. táján került elő néhány irat.

⁴ Verbényi: A soproni rajziskola története. Soproni Szemle, 1939. 193. 1.

⁵ Képe a Soproni Szemlében 1943. 264. 1.

⁶ Rapaics J.: Ligeti Antal. Bp. 1938. 9. 1.

⁷ Petz Lipót hagyatékát 1847-ben adták ki (Nachgelassene Gedichte), ebben van egy vers: Auf ein Altarblatt, gemalt von C. Steinacker. Az arcképről egyébként körrajz is készült. Kriehuber is készített körrajzokat Steinacker festményei után, ilyen Flandorffer Ignác kereskedő arcképe, amelyet Höfelich nyomott, aztán egy idősebb frakkos férfi, pecsétgyűrűvel a mellénye alatt. Egy elég durva körrajz C S jelzéssel valószínűleg saját próbálkozás, a Pfeifer-család egy nőtagját ábrázolja. Mika Ferenc és a Langer-gyűjtemény tulajdonában.

⁸ Képét lásd a Magyar Művészet-ben 1928. 556. 1.

⁹ Állítólag még Budapesten a család birtokában.

¹⁰ Verbényi: i. m.

¹¹ Oedenburger Intelligenz und Anzeige Blatt, 1858. 34. szám.

¹² Prosswimmer városkapitányt 1860-ban magyar ruhában festi le. A kép állítólag Budapestre került.

¹³ A Fővárosi Képtár még két képet őriz Steinackertől, magyar ruhás házaspár, jelzése: Steinacker pinxit feb. 833. Egyébként munkái bécsi és budapesti aukciókon nem ritkák. A bécsi Dorotheum 1927. I. 24-én kisebb képet árverezett el 1834-ből: öreg nő fiatal emberrel, 1937-ben pedig ugyanott egy kis női arcképet vett meg a kismartoni Wolf-múzeum 1835-ből. Az Ernst Múzeum 1939. januári aukcióján egy férfi képmás és a hozzá tartozó női arckép szerepelt.

¹⁴ Igler Gusztáv levele a soproni múzeum levéltárában.

¹⁵ A soproni múzeumban.

¹⁶ A soproni múzeumban.

¹⁷ A Scholz-örökösök birtokában.

¹⁸ Műbarát, 1921, 349. 1. (Hoffmann E. cikke.)

¹⁹ Verbényi i. m.

²⁰ Fleischer Gy.: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. Bp. 1935. 87. 1.

²¹ Sajátkezű önéletrajza 1918-ból a soproni múzeum levéltárában.

helve az egykori barokk kendőzettségével és a mesterkéltség hagyományával. A tágranyitott, beszédes, nagy szemek, az orrcimpák erős hangsúlyozottsága, az arc lágy teltsége, az ajkak ívelt húsossága még barokkos formalitásra vallanak, a függöny alkalmazásával és a tájképi háttérrel együtt.

A festmény mintegy a barokk és az empire határszélén áll; erőteljes vidéki – sáros – ízzel és eleganciával. Ez a beállítás, a festmény megfogalmazása, a XIX. sz. magyar festői számára megszokott hagyományokat és formai megoldásokat jelentett, s a helyi, kisebbségi igényeit kielégítette.

A XIX. sz. első felének az arcképfestés volt a legfőbb műfaja, amely az alig ébredő művészi igényt volt hivatva kielégíteni. A XIX. sz. elején a polgári családok hajnalán Magyarországon, felvidéki városainkban is inkább a »... tetszelgő hiúság vagy családtagokat megörökíttetni kész szeretet...« volt a rendkívül nagyszámú és viszonylagos értékű arcképek készítésének, a megrendeléseknek az elősegítője. Ez az eddig ismeretlen női arckép is bizonyosan ennek köszönheti elkészítését.¹

A festmény közelebbi meghatározására nézve a családi hagyomány a következőket őrizte meg. Eszerint, amit állítólag a család egyik tagjának a birtokában lévő levelezés is megerősít, — a festmény Szilvayné, sz. Fischer Anna, egykori eperjesi városbíró nejét ábrázolja, aki Kassán a már lezárt Kálvária-temetőben van eltemetve. A családi hagyomány szerint a festmény az 1830-as évek körül készült.

Az 1830-as évszám valóban elfogadható a festmény készítésének idejének, s feltevéseinket, hogy készítője Rombauer János eperjesi festőművész volt, támogatja is.

Rombauer János eperjesi festőművész neve nem ismeretlen a magyar művészettörténeti irodalomban. Di-
vald Kornél közlései után,² Bayer József³ és egy jelzetlen⁴

cikk foglalkozik Rombauer életével és műveivel. Lyka Károly több ízben említi a múlt század első feléről szóló munkájában.⁵

Rombauer János 1782. május 28-án született Lőcsén, az ugyancsak lőcsei születésű Czausig József, Markó Károly, Baumerth Keresztély, Müller Adolf kortársaként. Rombauer az adatok szerint iparos családból származik, apja asztalosmester volt: s Pesten, a korábban Lőcsén, Rombauer szülővárosában is működött, dán származású, Stunder János Jakab festőnek volt a tanítványa, 1806-ban azonban már ismét a Felvidéken szerepel: arcképeket fest, s a divatos, s főleg a lengyel és orosz üdülők, nyaralók által kedvelt Bártfa fürdőn ismerkedik meg az orosz Illinski gróffal, aki 1806-ban a fiatal művészt magával vitte Oroszországra.

Rombauer János oroszországi működéséről jóformán alig tudunk valamit. Egykori közlései alapján kialakult eperjesi hagyományok is csak sejtetik, hogy megbecsült művész volt és hogy sokat dolgozhatott, jeles művészi munkásságot fejthetett ki. Így többek között I. Sándor cár, s a mozgalmas életű Feszler Ignác Aurél történetíró, akkor az orosz ág. evangélikus egyház szuperintendense arcképeit is megfestette.⁷ Rombauer oroszországi tartózkodása alatt vette feleségül Baumann Amáliát.⁸ 1824-ben tért vissza Magyarországra, s Eperjesen, az egykor eleven szellemi életű, gazdag művészi hagyományú és műgyűjteményekkel is jeleskedő városban telepedett meg. Itt élt 1849. február 12-én bekövetkezett haláláig, s szorgalmas, termékeny, ha nem is egyenletes értékű festői munkásságot fejtett ki.⁹ Az eperjesi evangélikus egyház anyakönyvében a Rombauer haláláról szóló bejegyzés, mint »az orosz császári művészeti akadémiának Szentpétervárott tagja« emlékezik meg. Rombauer minden bizonnyal városának tisztelt polgáraként, Oroszországban szerzett vagyonából és megbecsült művészetével, jómódban éltett Eperjesen.

Az előbbiek szerint Rombauer János Eperjesen él 1830-ban, amikor a családi hagyomány szerint Szilvainé arcképe készül. Mint keresett festő működik Eperjesen, amit az eddig ismert s közel félszáz festménye — amelynek nagyrésze arckép — is bizonyít.

Lényegesebb azonban a festmény mesterének a meghatározásánál, hogy az eddig ismert, s részben közölt festmények stílusjegyei azonosak a Szilvainé-féle arcképével. A kissé mesterkelt beállítás, a vidéki elegancia ünnepnapos póza, az arcnak még barokkos hagyatékban fogant megformálása mellett, egyidejűleg az empire hidegsége is szembetűnő, mintegy eklektikus összegezésben, egy műveltségbeli hagyományokkal rendelkező felvidéki város kialakult — kétségkívül — művészi igényességével.

Különösen feltűnő még három jellemző vonása Rombauernek, amelyeket az eddig ismeretlen Szilvainé arcképén is jól megfigyelhetünk. Rombauer műveire jellemző, hogy az ábrázolt arca eléggé plasztikus, figyelmes gondtal van megfestve, részleteiben is gondos tanulmányt mutatva. Ezzel szemben az arcképek nagyrészt, s ez főleg a női arcképekre vonatkozik, a ruházatot, az empire és biedermeier női viseletet, színes selyemruhákat könnyedén kezelt, széles ecsetvonással festette meg, mintegy az ábrázolt női arc, az érzelmes és széptekintetű női fejek éles ellentétéként, a figyelmet az arcokra összpontosítva.

Rendkívül jellemző még Rombauerre, hogy festményeinek háttérét majdnem mindegyik művén felbontja. Az egysíkú, s egytónusú zárt háttért, széles, tágas tájra nyitja fel, s az átmenetet, a szobabelső, s a tájképi háttér között — még barokkos örökségként — szélesen kezelt nagyvonalú, erős hullámokkal álomló, bojtokkal is súlyosbított drapériákkal, kárpitokkal, függönyökkel oldja meg. Így például vörös kárpittal dekorált, nyitottablakos háttért fest Vilcz Jánosné arcképén, 1830-ban; drappszínű kárpit a háttér Vilcz János 1829-ben készült arcképén; olajzöld kárpit alkotja a háttér Vilcz Mihályné 1826-ban festett arcképén; zöld kárpit a háttér megoldása Tahy Boldizsárné 1829-ben festett arcképén.¹⁰ Szilvainé arcképén is dúsredőzetű, zöldszínű rojtos függöny a háttér, s a festmény alkotásának az időpontja az előbbiekkel korban is megegyezik: 1830.

A nagyvonalú, szélesen kezelt drapéria szinte valamennyi arcképen távoli tájat, nyilván Eperjes városképét,

környezetét, dombvidékét, hegyeit ábrázolja. Ez a tájképi háttér még egy egyházi tárgyú festményén, a Hitetlen Tamás c. 1834-ben festett nagyobb kompozícióján is megjelenik, s ez a tájképi háttér is Eperjesre vall, a Szekcső szaggatott partjaira, s a Strázahegy zölderdős oldalára. A kassai múzeumban őrzött, s 1830-ban készült Ismeretlen nő arcképén a háttér egy szoba, amely felében mély, zöldelő tájra nyílik. Kassán magántulajdonban volt Steinhübel Lajosné 1837-ben festett arcképén a háttér ugyancsak megszakad s a tájképi részlet lombos hegyoldalon házat ábrázol. Egyik jelzetlen, s fiatal leányt ábrázoló arcképén, a háttérben sűrű lombok tűnnek elő, balfelől hegyeket látunk, amelyek felé jegyenyesor vezet. Vilcz Jánosné már említett arcképén, az ablakon keresztül mély távlattal, alkonyati, felhős háttérrel a sárosi vár regényes romjai láthatók. Vilcz János arcképén a háttér ugyancsak nyílt, sárosi jellegű, zöldelő dombos táj, Tahy Boldizsárné arcképén az oszlopos erkély, a zöldkárpitos mennyezet mögött jobb felől a háttérben a Strázahegy látszik.¹¹ Ugyancsak dúsredőzetű és bojtokkal is súlyosbított drapéria mögött messzi zöldelő tájra, Eperjesre és környékére, lombos folyópartra siklik a tekintet Holander Márkusné arcképén.¹² A tájképi háttér erőteljes és állandóan visszatérő alkalmazása nem lehet csupán véletlen, festői szeszély, annál kevésbbé, mivel a zöldelő lombok, hegyek és hegyvonulatok ábrázolása helyi ismeretűk — s így elsősorban Divald — szerint, Eperjes környékét, a szűkebb eperjesi tájat mutatják.

Figyelemreméltó még Rombauer arcképein az ékszerek gyakori használata is. Női arcképekről szólva ez ugyan még nem volna közelebbi stílusmeghatározó jegy, de a nehéz, fonott, sodrott aranyláncok széles, laza, szinte súlytalan felfekvése, a női vállakon mesterkelt szétterítése művészi egyéni beállítás is lehet. Szilvainé arcképén is megfigyelhető, hogy a vastag aranylánc ugyancsak feltűnő lazassággal nyugszik az ábrázolt vállán. A vastag aranyláncon nem a megszokott korabeli női ékszerek egyike függ, hanem szokatlanul erőteljes, formájával is



1. Rombauer János : Szilvainé, Fischer Anna

feltűnő, gyémántokkal kirakott, érdemrendnek is megfelelő és ahhoz hasonló u. n. talpas kereszt. Az Oroszországban hosszabb ideig tartózkodó, jelentékeny művészi munkásságot kifejtő, cári kitüntetésben és nyugdíjban is részesülő Rombauer esetleg a saját érdemrendjét akaszthatta szép modellje, s bizonyára közeli ismerőse, megrendelője nyakába, s talán innen a vastag aranylánc laza kezelése, szélesen elfekvő ívelése.

A fentiekben ábrázolt s Rombauer János munkáira jellemző stílusjegyek alapján úgy véljük, helytálló az a feltevésünk, hogy az újabban megismert, s jelzetlen női arckép a családi hagyománynak is megfelelően Rombauer művének tulajdonítható.

A családi hagyomány a továbbiakban a festményen ábrázoltan nézve is jól útbaigazítást nyújtott, amikor Szilvayné Fischer Anna, az eperjesi városbíró nejét ismeri fel az olajfestményen.

A Fischerek régi kassai polgári család, s egyike a valóban Eperjesen élt a XIX. sz. elején, mint Szilvay János városbíró neje. Szilvay János a XIX. sz. első harmadában, 1828—1831. között Eperjes város bírja.¹³

Szilvayné arcképét tehát az Eperjesre 1824-ben költözött és letelepedett, s eperjesi rokonsága révén is ismert Rombauer János valóban megfesthette az 1830-as években. Szilvay Jánosné, Fischer Annáról adatokat nem ismerünk, csupán elhunyt idejéről van értesülésünk. Szilvayné ebben az időpontban már kassai lakos, ott is halt meg 1847-ben, sírja a kassai Kálvária-temetőben, a Fischer-család sírkertjében őrizte meg emlékét.

A kassai Kálvária-temetőt 1736-ban alapították, semleges nagyobb méretű temploma 1758-ban épült fel. Környékét még a múlt század második felében fásítják be, s ezzel egyidejűleg kripták, sírboltok épültek körülötte.¹⁴

A Kálvária-temető 1849—1889-ig volt használatban.¹⁵

A temető részletes leírásánál Wick felsorolja a temető stációs- és temetői kriptakápolnáit, síremlékeit. Ezek sorában nem egy érdekes sírverset közöl, többek között a festményen ábrázolt Szilvayné Fischer Anna síremlékének a verses feliratát is. A »csúcsíves kiképzésű Fischer síremlékeken« három sírfelirat olvasható.¹⁶ Az egyik síremlék Josef Fischer emlékéét örökíti meg, aki 1806. szept. 29-én született és 1849. szept. 10-én hunyt el, a kassai nagy kolerajárvány idejében. A második emlék Szilvayné Fischer Anna sírját jelzi a következő érzelmes, a korára is jellemző felirattal:

Hier ruhet Anna von Szilvay geborene Fischer geb. 2. Feb. 1802. gest. d. 5. Jänner 1847.

Theure gute Tochter!

Ach vergeblich suchst dich unser Aug hienieden,
Deinen Staub nur bärst das stille Grab.
Doch auf immer sind wir nicht geschieden,

Einst ruft Gott auch uns von diesen Leben ab,
Dann knüpft neu und schöner sich der Liebe Band
Dort in jenem besseren Heimatsland.

Von ihrer trostlosen Mutter gewidmet.

A harmadik síremlék alatt Ambros Fischer nyugszik, aki 1849. febr. 28-án hunyt el, 73 éves korában.

A családi sírkertben nyugvók egy család keretébe tartoztak, s Josef Fischer és Szilvayné Fischer Anna feltehetőleg testvérek voltak, a 73 éves Ambros Fischer gyermekei lehettek.¹⁷ A közölt adatok tehát megerősítik a családi hagyományt, amely szerint a festményen ábrázolt nő valóban Szilvay Jánosné Fischer Anna, s azonos a kálváriai temetőben nyugóval.

DR. VARGHA LÁSZLÓ

JEGYZET

¹ Lyka Károly: Magyar művészet. 1800—1850. Bp. 1942. 136—137. l. — Genthon István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Bp. 1935. 23—24. l.

² Divald Kornél: Adatok Rombauer festő életéről. Művészet. III. 1904. 133—138. l. — Divald Kornél: Eperjes templomai. Adatok Rombauer János festőről. Bp. 1904.

³ Bayer József: Adatok Rombauer János életéhez. Művészet. III. 1904. 192—194. l.

⁴ X: Újabb adatok Rombaueréről. Művészet. VII. 1908. 130—131. l.

⁵ Lyka Károly: Magyar művészet. 1800—1850. Bp. 1942. 137., 262., 426., 432., 519. l. — Két festményt is közli. 592—593. l.

⁶ Lyka Károly: Magyar festők Orosz földön a XIX. században. Szabad Művészet. VI. 1952. 306—307. l.

⁷ Szabó László: Magyar festőművészet. Bp. é. n. 152. l. Közli Feszler arcképet. 144—145. l.

⁸ Felesége sz. 1794. okt. 25., meghalt Eperjesen 1842. dec. 30. Divald i. m. 138. l.

⁹ Rombauer János közelebbi és részletes életrajzát, ismert festményeinek a felsorolását I. Divald és Bayer i. m.-ben. Életrajzához érdekes adatokat és tanulságokat nyújt Kazinczy Ferenc, Rombauer régebbi és közeli ismerőse, a múlt századeleji szellemi életünkre rendkívül jelentős levelezéseiben. — K. F. Eredeti munkái. II. K. B. 1842. 142. és 143. sz. levelek. — Rombauer hiteles festménye, s feltehetőleg önarcképe az Országos Szépművészeti Múzeumban: Férfiarckép. (1813.) Of., vászon. M. 73; sz. 61. cm. 5618. Leltsz. 425. — Kiállítva: Szepesi Művészek a XIX—XX. században. Nemzeti Szalon. 1937. III. 11—29. (21. sz.) — Ugyanezen a kiállításon szerepel: 22. sz. Orosz gróf arcképe. (1815.) Of., vászon.

¹⁰ X: i. m. 130—131. l.

¹¹ Divald i. m. 135—136. l. — X: i. m. 130—131. l.

¹² Lyka i. m. 592. l.

¹³ Tóth Sándor: Sárosvármegye monográfiája. Eperjes. 1906—1912. I—III. I. 446. l., III. 584. l.

¹⁴ Wick Béla: Kassa város katolikus műemlékei. Kassa. 1923. 77—79. l. — Wick Béla: Kassa régi temetői, templomi kriptái és síremlékei. Kassa. 1931. — Wick Béla: A kassai kálvária története. Kassa. 1927. 7., 10. l.

¹⁵ Wick: i. m. — A kálváriai temetőt 1849. július 8-én nyitották meg. 64. l.

¹⁶ Wick: i. m. 75—76. l. — Wick: i. m. 69. l.

¹⁷ Wick közlése szerint Szilvay Jánosné Fischer Anna előbb a Nep. Szt. János temetőben volt eltemetve, s csupán a Josef Fischer elhunytá alkalmával hozták át a kálváriai temető családi sírkertjébe. A Nep. Szt. János temető 1852-ig volt használatos. Wick: i. m. 22. l., ill. 75. l.

ADALÉKOK SZENTGYÖRGYI JÁNOS MŰVÉSZEHEZ

Szentgyörgyi János a táblabíróvilág kisebbjelentőségű festői közé tartozik. Születési éve, különösen azonban születési helye bizonytalan. Az Éber—Gombosi-féle Művészeti Lexikon szerint 1793-ban született az Abaúj-Torna megyei Nagyszaláncon, Fleischer Gyula 1794-et és a sárosmegyei Izsépet közli,¹ a Thieme-Becker K. L. (Lyka Károly) aláírású cikkében ugyancsak 1794-et találjuk születési éve és Magyar Izsépet születési helyeként, 1860(?)-as halálozási dátummal. Kazinczy Ferenc zempléni születésűnek mondja² és születési évének 1793-at jelöli meg, hozzátéve »...Pünkösöd' első napján.«³ A dátumok körüli zavart fokozza az Ernst Lajos és Lázár Béla szerkesztésében megjelent »Magyar biedermeier-művészet« c. kiállítás katalógusában közölt rövid életrajz, amely szerint Szentgyörgyi 1820-ban, Kassán született.⁴ Az 1820-as évszám nyilvánvaló képtelenség, mesterünk alább tárgyalandó képei alapján. Mivel a fentemlített születési helyek Csehszlovákiában vannak, a pontos hely ill. év még

nem volt megállapítható. Anélkül, hogy egy év eltérésnek különösebb jelentőséget tulajdonítanánk, fogadjuk el Kazinczy 1793-as évszámát annál is inkább, mivel ő Szentgyörgyit egyrészt személyesen ismerte, másrészt pedig születésnapját pontosan Pünkösdre teszi, feltehetjük, hogy az 1793-as év is megfelel a valóságnak.

Szentgyörgyi életére vonatkozólag kortársa és személyes ismerőse, Kazinczy Ferenc leveleiben találunk néhány adatot. »Pestre« c. útleírásában, amelyet Rexa Dezső 1929-ben publikált, következőképpen emlékezik meg róla: »Szent Györgyi Jánost, ki Pataki Deák korában ott virágfestésben ade leczkétet, a Collégium Fő-Curátora, Ungvári Fő-Ispán Lónyay Gábor Ur, Bécsben taníttatá hat esztendeig, hogy idővel Patakon festést és architecturát taníttson. Önként mond le ezen kinézéséről. 's most itt maga kezére dolgozik. - Szül. 1793. Pünkösöd első napján.«⁵ Ugyanebben az útleírásában Kazinczy Simó Ferenc festőről írva említi, hogy »Ő (t. i. Simó) és

Szent Györgyi szoros barátok, 's egyyike kölcsönösen segélteti a' másikat.»³

Szentgyörgyi 1817–1819. és 1821–1824. között látogatta a bécsi Képzőművészeti Akadémia tájkép- és történeti festészeti szakosztályát,¹ ami nagyjából megfelel a Kazinczy által említett hat esztendőnek.

Bécsi tartózkodását megelőzően Szentgyörgyi már Sárospatakon ad virágfestési leckéket. Úgy látszik eléggé tehetséges volt ebben a műfajban, mert Lónyai Gábor a virágfestmények alapján küldi őt Bécsbe. Bécsből Magyarországra visszatérve azonban nem Sárospatakon tanít — mint ahogyan Lónyai szerette volna, — hanem Pesten telepedik le és itt dolgozik a »maga kezére«.³

Szentgyörgyi János pesti tartózkodásának időtartamát egyelőre nem tudjuk pontosan. Kétségtelen, hogy 1827-ben itt volt, amit 1. sz. képünk datálása bizonyít. Feltehetjük, hogy 1824-ben, Bécsből hazatérve, azonnal Pesten telepedik meg. Meddig? Lyka Károly szerint »halála előtt kevés évvel telepedett le Pesten »addig pedig »különösen sok Lónyait festett«.⁵ Ha festőnk halálának időpontjául 1860-at veszünk, 1853–1855 körüli évekre tehetjük Szentgyörgyi második (és utolsó) pesti letelepedését. Első pesti tartózkodását illetően kétségtelen továbbá, hogy ez legalább négy évig tartott, hiszen, mint már említettük, 1827-ben festi 1. sz. képünket, 1828-ban Kazinczy látogatja meg pesti műtermében a festőt, 1829-ben és 1830-ban pedig a 2. és 3. sz. a. között látképeit festi. 4. sz. pesti látképünk legkorábbi keletkezési ideje Pollack Vigadójának már kész állapotát alapul véve 1832. Egy-két évvel később, úgy látszik, hosszabb időre elhagyja Pestet, mert 5. sz. képünket, amely Belo Laci cigányprímást ábrázolja, már Bényén (Erdőbényén) festi 1834-ben. A közötti képek datálása alapján tehát — a fentieket összegezve — Szentgyörgyi első pesti tartózkodását teljes bizonyossággal 1827–1830 közé, valószínűséggel pedig 1827–1833 közé tehetjük.

Első sikereit Szentgyörgyi János virágfestményekkel aratta, amint a Szépművészeti Múzeumban és a Föv. Képtárban lévő, valamint Lyka könyvének 599. oldalán reprodukált képeken láthatjuk, valóban megérdemelt.

Kazinczy egyik levelében erre vonatkozóan így ír: »A' zemp-lényi születésű Szent-Györgyi János minden nemekre osztja fel erejét, de ötet a' természet Virág és Gyümölcs festőnek rendelte. Dicséretére kell mondanom a' derék férfiúnak, hogy szerelemmel dolgozik, és hogy soha munka nélkül nem találtam. Mi lehetne a' mi embereinkből ha fizettetnének!«⁶. Nemcsak Kazinczy, hanem a későbbi és a mai művészettörténeti irodalomban is Szentgyörgyi úgyszólván virágcsendélet-specialistaként szerepel, és nem is alaptalanul. »... Szentgyörgyi János minden nemekre osztja fel erejét, ... « értve alatta az arc- és tájképfestést is. Tudjuk róla, hogy a bécsi Akadémián a történeti és tájképfestést tanulta (az Ernst—Lázár-féle kiállítási katalógus szerint »Peter«-nél, aki nyilván Franz Xav. Petter-rel, a bécsi képzőművészeti Akadémia történeti-festészeti tanárával azonos), mégis ismertté és kedvelté csendéletei és arcképei révén vált.

A Fővárosi Képtárban lévő virágcsendéletét 1828-ban festette; fülkébe állított asztallapon alacsony vázában rózsza, szegfű, harangvirág, fehér és fekete szőlő, körte, alma. Talán épen ezt a csendéletét látta Kazinczy — aki ugyanabban az évben járt Szentgyörgyi pesti műtermében, amikor a fentközölt levéltöredékben őt par excellence csendélet-festőnek jellemzi. A kép jelenleg a nagytétényi Kastélymúzeumban van. (Föv. Képt. 3917. lelt. sz. Jeiz.: Johann Szentgyörgyi pinxit 1828.; (92 × 74 cm).

Ehhez a csendelethez teljesen hasonló, ugyancsak fülkeháttér előtt csokrot ábrázoló festménye a Szépművészeti Múzeumban 1830-ból való. Közölve: Szana T. Száz év a magy. műv. történetéből, Bp. 1901. 59. o.

A fentemlített két csendéletnél szabadabb felfogású az a virág- és gyümölcscsendélet, amelyet Lyka Károly Magyar művészet 1800–1850. c. könyvében az 599. oldalon reprodukál, sajnos nem közli sem a kép keletkezési idejét, sem helyét.

1831-ben festi a Föv. Képtárban 4143 lelt. sz. a. őrzött női arcaépét. Fehérruhás nőt ábrázol derékban, negyedprofil beállításban, jobbjaival köpenyt, baljában virágcsokrot tartva. Kemény rajz, hideg, tompa színek, szerkesztési hiba (az erkély mellvédjének és a ruha felső szélének



1. Szentgyörgyi János: A királyi palota. 1827



2. Szentgyörgyi János : Budapest látképe, 1829



4. Szentgyörgyi János : Budapest látképe 1834. k.

egy vonalban való ábrázolása!) jellemzikezt az arcképet. Jelzése : Joan. Szentgyörgyi pinxit (1831). (75 × 58 cm).

Mint említettük, Erdőbényén tartózkodva, megfesti Belo Laci cigányprímást. (5. kép) A képet sajnos csak fényképreprodukcióból ismerem, ami a Vendéglős-ipar-testület felosztásakor annak anyagával került a Bp. történeti Múzeum Újkori osztályának gyűjteményébe. Belo Laci (1762—1857) Pestvármegye konvenció zenésze és a Beleznay grófok »udvari« muzsikusa volt. Az 1830-as évek elején a 38 000 holdas Beleznayak úgy látszik szerényebb életmódot voltak kénytelenek folytatni, így Belo Laci az Irsayakhoz került Alberti-Irsára — szülőhelyére. Képünk a markánsarcú cigányprímást mutatja a festmény datálása (1834) szerint 72 éves korában. Markó Miklós Cigányzenészek albumában említ egy festményt,

amelynek leírása megfelel Szentgyörgyi festményének. A képen — Markó szerint — az egyik csoport Belo Laci bandáját ábrázolja Belo Bercivel, Laci fiával, aki kiváló táncos is volt, a másik csoportban látható Blaskovich Gyula Nógrád megyei, Máriássy Gömör megyei főispán, Irsay József földbirtokos, Erdődy Sámuel gróf és Szeless Laci, aki Markó szerint ugyancsak kiváló táncos volt »az ország első táncosa a 30-as években«⁶. A fénykép hátán viszont Borsody-Bevilaqua Béla 1935. IX. 11-i feljegyzése szerint az Irsay-család közlése alapján a Bényey, Irsay, Patay és br. Nyáry nemesi társaság. Az apróbetűs feliratok: »Galambom ablakát nyitja« (nóta), »Szállok az Urnak« (pohárköszöntő), »Lakodalmom!« (kurjantás). Az ábrázoltak kiléténél sokkal inkább érdekel bennünket a festmény sorsa. A Markó-album, ami 1896-ban jelent



3. Szentgyörgyi János : Budapest látképe 1830

meg, azt állítja, hogy a kép Irsay György földbirtokos Károlyi- (Ferenczy István) utcai lakásán volt. Az utolsó nyom éppen Borsody-Bevilaqua feljegyzése, eszerint a kép 1935-ben az Irsay-kúriában volt a Frankovits-család birtokában. Esetleges kutatásnak innen kellene kiindulnia. A kép jelzése: Decembris 28^a dies Anni 1834 in Bénye — depicta(. . .) per Johannem Szentgyörgyi. Amit a fénykép mutat, nemigen különbözik a többi festményéről ismert Szentgyörgyi-stílustól. Ugyanaz a merev, de kedvesen primitív rajz és még a szokottnál is súlyosabb aránytalanságok pl. a kép jobb sarkánál látható csoport esetében. Különös az egész beállítás, a képet ugyanis decemberben festette, mégis szabadtéri ábrázolást ad, háttérben erdővel, havas hegyekkel, ami a témával és az alakok ruházatával ellentétben teljesen irreális. Ugyanílyen kétéas a csoport egyes alakjainak az elhelyezése egy asztal körül.

Jobban sikerült a Föv. Képtárban 5917 lelt. sz. a. nyilvántartott férfimellkép sötétkék, szürkecsínóros atilában mentével, negyedprofilban ábrázolva, kezében szakállas fejben végződő kardmarkolatot tarva. Jelzése: Szentgyörgyi pinxit 1835 5 Nov. (71 × 59.5 cm.)

Négy pestbudai látképe közül a legkorábbi 1827-ből való. (1. kép). A királyi palotát ábrázolja délkeleti saroknézetben, a pesti Dunapartnak kb. a mai Petőfi-tér helyén lévő pontjából felvéve. A palotához észak felé a Szent-György-tértől a Szentháromság-térig húzódó ház sor, a kép jobbszélén a Nagyboldogasszony-templom. A kép főleg a bástyafal és a bástyafal délnyugati sarkánál lévő Buzogány-torony ábrázolása miatt érdekes. A Dunát átlósan metsző hajóhídon katonaság vonul, a budai hídfőnél a »Vendégfogadó a hídnál.« A kép előterében a pesti parton liszteszsákokat látunk, amelyeket nyilván az ott horgonyzó hajók valamelyikéből raktak ki. A bájos közvetlenséggel ábrázolt staffásalakoknak sem sikerül sok életet vinni a merevrajzi képbe. Érdekes motívum a budai parton ábrázolt hajóvontatás lovakkal, ami egyébként Szentgyörgyi másik két pestbudai látképén is visszatér. Jelzése: Joh. Sz. Györgyi pinx. 1827. (Bp. Tört. Múz. Újk. Oszt. lelt. sz. 268., 63 × 77 cm.)

Időrendben következő látképünk a Gellérthegy keleti lejtőjéről nézve mutatja a várost. (2. kép) A lejtő egyik terraszán ül a festő. A látkép határai a Vár — Hármashatárhegy, háttérben a pilisi hegyekkel, jobboldalon a mai V. kerületnek a Dunapartja az Apáczai Csere János-u. és kb. a Dimitrov-tér között a mögötte elterülő Belvárossal. Jelezve: Joan. Szentgyörgyi pinxit ad naturam a d 1829. (Bp. Tört. Múz. Újk. O. lelt. sz. 16 044; 65 × 91,5 cm.)

Harmadik képünkön a királyi palotát, Tabánt és a pesti Dunapartot láthatjuk a belvárosi templomig. Nézőpont a Naphegy és Gellérthegy nyerge. Ez a kép több — merőben várostörténeti — szempontból érdekes. A kir. palota 1779-ben épült csillagvizsgálótornyát (1. az 1. sz. képen) már lebontották, ugyancsak lebontották a Mária Terézia kori manzard-sarokkupolákat. A csillagvizsgálótorny lebontási éve — 1830 — az irodalomban eddig is ismeretes volt, mivel azonban képünk előterében szüreti jeleneteket látunk, a lebontás időpontja 1830 ősze előttre tehető. Ez az aprólékosság egyéb városképpábrázolások keletkezési időpontjának meghatározása érdekében fontos. Képünk Pollack Vigadó-ját építés közben ábrázolja, még tympanon nélkül. Mint tudjuk, a Vigadó 1832-ben készült el. A festmény datált és szignált: aufgenommen und gemahlt v. Joh. Szentgyörgyi 1830 (51 × 73,5 cm). A kép az egri Városi Múzeumé. A festmény jobboldali harmadához készült vízfestésű vázlat Bp. Tört. Múz. Újk. Oszt. 13567. lelt. sz.

Szentgyörgyi következő városképét 4. sz. képünk reprodukálja. A 2. sz. képpel majdnem teljesen azonos. Ugyancsak a Gellérthegy keleti lejtőjéről látjuk a várost, a képhatár is majdnem ugyanaz, mégis van egy eltérés,



5. Szentgyörgyi János: Belo Laci cigányprímás

amelynek alapján a képet 1832 utánra, de figyelembevételével a Belo-arc kép erdőbényei keletkezését 1834-ben, ez év decembere elé kell tennünk. A képen ugyanis a már kész Vigadót látjuk (1832). Bár festője a képet nem jelezte, de összevetve a 2. sz., datált és szignált képünkkel, a mester azonossága kétségtelen. (Festéstechnika, színek, a hegy lábánál haladó kocsis stb.).

Cikkünknek nem lehet célja Szentgyörgyi János oeuvre-jének művészi értékelése, amit tíz — nagyjából egyidejű (1827—1834) — festmény alapján meg sem kísérelhetünk, csupán adatokat kívánunk szolgáltatni egy reformkori festő működéséhez és ezen keresztül a korszak művészettörténetéhez. A tárgyalt képek a Belo Laci portré kivételével Szentgyörgyi első pesti tartózkodásának idejéből valók, így Budapest művészettörténetének szempontjából is van némi jelentőségük, a látképek pedig különösen fontosak a várostörténész számára, aki ebben az időben Szentgyörgyint kívül városképfestőt alig, magyart pedig egyáltalában nem talál.

SEENGER ERVIN

JEGYZET

¹ Fleischer Gyula: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián, Bp. M. Tud. Akad. kiad. 1935. 89. old.

² Kazinczy Ferenc—Rexa Dezső: Pestre. Töredék Kazinczy Ferencz pesti útleírásából! (1828). Bp. 1929. 63. old.

³ Kazinczy—Rexa: i. m. 27. old.

⁴ Ernst Lajos—Lázár Béla: Magyar biedermeier-művészet. Az Ernst Múzeum kiállításai X. Bp. 1913. 41. old.

⁵ Lyka Károly: Magyar művészet 1800—1850. A táblabíró-világ művészete, Bp. é. n. 520. old.

⁶ Markó Miklós: Czigányzenészek albuma. Bp. 1896. 9. old. és Régi magyar urak és híres cigányzenészek történelmi. Bp. 1927. 46. old.

A monarchia művészeit és szakembereit 1884-ben nagy dualisztikus mű létrehozására gyűjtötte össze Rudolf trónörökös. »Valódi népkönyvet« akart létrehozni az *Oszták-Magyar Monarchia Írásban és Képpen* 21 kötetével, amelyeknek az volt feladatuk, hogy megismertessék és az uralkodó iránti hűségben közelebb hozzák egymáshoz a különböző »néptörzseket«, hogy így azok »szellemi súlypontjukat az oszták magyar monarchiában keressék«.

A kiegyezés teremtette helyzet ugyancsak rászorult a Lajtán innen és túl a propagálásra. Kifejlődőben volt már az imperializmus korszaka és annak védvamos gazdasági politikája felfedte a dualizmus támaszainak, a hazai birtokososztálynak és az oszták nagyiparosoknak kibékíthetetlen érdekellentétét. Nemzeti önállóságra törekedtek a szláv népek. A magyarság széles társadalmi rétegei pedig túladóztatva és gazdasági nyomás által kivándorlásra kényszerülve, politikailag és rendőrileg zaklatva, nemzeti érzésükben megbántva, az államélet központi problémájává tették a kiegyezés fenntartását vagy elvetését.¹

A fennálló rendszer megvédésére ívatott kiadványsorozat megkapott minden támogatást. Legfelsőbb engedéllyel az uralkodónak ajánlhatta a trónörökös művét, sőt a császári kegy odáig ment, hogy az elsőnek megjelent füzetet — intim családi formák közt, paritásos küldöttség élén — személyesen nyújthatta át atyjának a főherceg. *Thallóczy* Lajos történetíró, a közös pénzügyminisztérium levéltárának igazgatója irányította az egész mű kiadását. A magyar verzió és a Magyarországot illető nyolc kötet szerkesztését *Jókai* Mór vállalta. Mellette *Nagy* Miklós, a *Vasárnapi Újság* szerkesztője, a múlt század legtehetségesebb redaktora tevékenykedett. Külön bizottságra bízták az illusztrálást. Ennek tagjai voltak, a két szerkesztőn kívül, *Keleti* Gusztáv, *Benczur* Gyula, *Feszty* Árpád, *Roskovics* Ignác, *Mészöly* Géza, *Vágó* Pál és *Szalay* Imre, a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója. A nyom-

tatást az Állam-nyomda végezte, az ezret meghaladó fametszetek készítésére *Morelli* Gusztáv vezetésével új intézetet hívtak életre, ahol a mester mintarajziskolai volt növendékeiből tizenhárom fametsző működött. Résztvett az illusztrálásban úgyszólván az egész magyar festő- és rajzoló gárda, egy-egy kép erejéig a dinasztia dilettáns nótágjai is leereszkedtek, maga *Jókai* is művészkedett.²

Zichy Mihály szintén felszólítást kapott a főhercegtől, hogy vegyen részt a munka illusztrálásában. Ő eleinte nem akart erre vállalkozni, de később ismételt felhívásra hajolva, tíz szépia-rajzot adott az első magyar kötet *Jókai*-írta *A Magyar Nép* című fejezetének, a mondavilágot és az ősi népszokásokat ismertető részéhez.³

Megbízást kapott ezenkívül az említett fejezet címképére és annak a *Magyar Nyelv* című szakaszához a fejléc és az iniciálé elkészítésére.

A fejléc kivitelezését *Zichy* nem vállalta. *A Magyar Nép* kompozícióját a szerkesztőség nem fogadta el. Alább közölt négy levele képeknek visszatartásához fűződik.

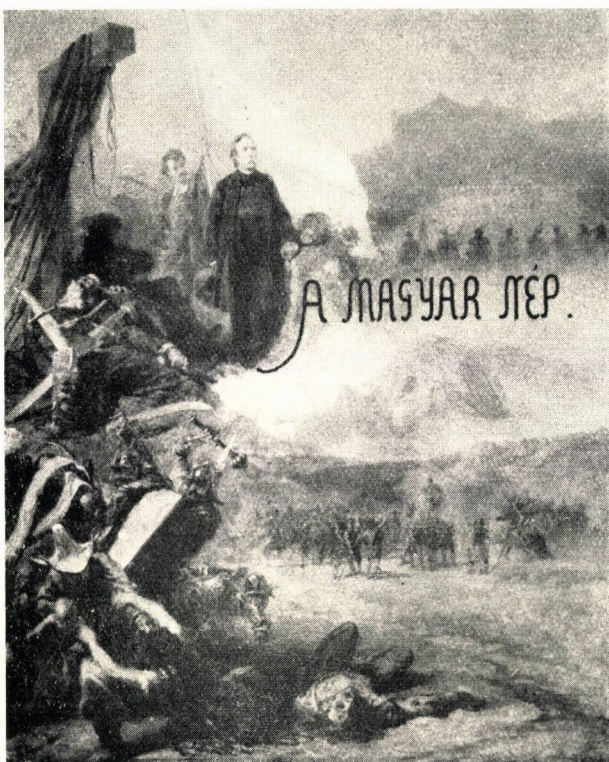
Mikorra *Zichy* a »Monarchia« illusztrálásába fogott, már véglegesen Oroszországban telepedett meg. Itt, igaz, »keserű munkával« kellett megszolgálnia az udvari krónikafestő kenyerét, de a megalkuvásért cserébe művészi szabadságot és megbecsülést kapott. Sem szabadgondolkodó-humanista világfelfogását, sem hű magyar voltát nem kellett tagadnia, megnyilvánulhatott az műveiben, vagy akár a magyar viselet külsőségében. Ugyanekkor idehaza a művészet, megelékezve a nép nagy érdekeiről, mindinkább teljesen az uralkodóosztály kiszolgálójává vált; a Képzőművészeti Társulat 25 éves jubileumi kiállításának diszhelyén, a nagy teremben, dominált a »szalon-genre«, a történeti festészet darabjai elandalító hangulatot terjesztettek és ha mégis a nép élete került vászonra, akkor a témát legalább humorba mártották. Maguk a művészek az uralkodó jelenlétében végbement megnyitáson mind frakkban díszeltek.⁴

Zichy nem tudott osztozni a hazai vezető társadalmi réteg kielégültségében és derűs önbizalmában. Jól látta, hogy nemzete a német imperializmus uszályába került, eljártssa a nagy orosz nép szimpátiáját és gyűlöletet vet a környező szláv népeknek. »Aggódva nézek — írja 1883-ban — a mi hazánk ügyei kolomposainak tetteire! — mi lesz velünk? Itt élek vélt ellenségeink közepette, látom a finnek, az esztek, a lettek sorsát, bíz Isten ezek nem nyomatnak el, sőt inkább felszabadíthatnak a németek, a német bárók igája alól. Anyanyelvüket szabadon ápolhatják, nemzeti-ségüket kifejleszthetik. Mi pedig otthon, csupa félszből engedünk, engedünk és önkéntesen áldozunk fel a miért annyi századon át vért ontottunk. Fekete-sárga lett a mi háromszínű lobogónk!«⁵

Ennek a világos felismerésnek következményeit azonban maradéktalanul nem tudta levonni és a magyarság történeti helyzetéről alkotott felfogása ugyanolyan hasadást mutat, mint egész világnézete. Változatlanul a szabadságharcot tartotta a nemzet korszakalkotó eseményének, az abszolutizmus gyalázataért személyes ellen-szenvet érzett *Ferenc József* iránt, végzetesnek tudta az okkupációs, hármasszövetséges külpolitikát, de elfogadta a kiegyezést és Deákban a haza bölcsét tisztelte.⁶ Mélyen átértézte azt is, hogy népünknek jövőjét, történetünk tragikus fordulatát a függetlenség és a szabadság útján kell megtalálnia.

Ezt a kiegyensúlyozatlan történelmi és politikai felfogást tükrözi a »Monarchia« Magyar Nép című fejezete intonálásához alkotott, a múltat jelennel szembeállító festménye. (1. kép)

Árpád pajzsra emelése foglalja el alulról jobbra a kép egynegyedénél nagyobb részét, nyugodt felépítésben. E mögött a kárpáti hegylánc sorakozik, föléje az illusztráció felirata került. A felső jobbsarokban, már fátyolos messzeségbe tolt a hatvanhetes koronázási kardvágás akusát. Balról az előtérbe hozott, a megvilágítással is aláhúzott mozgalmas jelenetsor köti össze



1. *Zichy* Mihály: Címplapterv az »Oszták-Magyar Monarchia« Magyarország I. kötetéhez. Olajfestmény

azelőbbi két részt. Fent, csaknem a középén, Deák Ferenc méltósággal festett alakja, balja asztalon nyugszik, amelyen a koronázási jelvények fekszenek. Kissé Deák mögött Petőfi áll, jobbában kibontott lobogóval. Hát-rább Liszt Ferenc arca tűnik elő. A kardvágással ellentétes szegletben, mint komor felkiáltójel, gyászfátyollal borított akasztófa meredezik, háttérében pálmaágak, oldalt bilincsbe vert magyar öltözetű férfi görnyed. Az akasztófa lábánál Széchenyi hanyattzuhant holtteste, jobbában pisztoly, feje hóhértönkébe vágott bárdra hanyatlik. A tönk mögött keresztbetett pallosok, aljánál Hunyadi László lecsapott feje. Lent a sarokban török-magyar végvári harc tombol.

A kompozíció kis méretekben évszázadokat fog át, és nagy tömegeket érzékeltet anélkül, hogy zsúfolttá válna vagy formailag szétesne. Zichy re vall a részletek gondos kidolgozása, továbbá az is, hogy bár ecsettel dolgozott, a színekkel igen fukarul bánt, a fehérén és szürkén kívül csak barna tónusokat használva. Ez bizonyos grafikai ízt ad az olajfestménynek, amely különben eleve reprodukcióra volt szánva.

Liszt Ferenc szerepeltetése közelebbi dátumát is megadja a festmény keletkezésének.⁷ Az élő Liszt nem foglalhatott helyet a történeti beállítású kompozícióban, ezért Zichy művét 1886. július 31-e után és ugyanazon év decembere előtt alkotta.

Az itthoniak tetszését nem nyerte meg a magyarság történetét tükröző látomás. Először a forradalmi emlékeket ébresztő akasztófát kívánták eltüntetni. Zichy keserű megjegyzések mellett közölte erre vonatkozó elképzelését. »Egy eltörött fa, melynek gyökeréből egy erőteljes ág fakadt ki« — ez került volna a rossz emléké mementó helyébe. Hogy idehaza a fametszésnél elvégezhessek a korrekciót, ceruzarajban megküldte a hatalmas, új fakadásnak indult tölgy képét (2. kép) és íróttall, levelének sorai közé vetett vázlatban némileg megváltoztatta a kompozíciót is, amennyiben a harci jelenetet a kárpáti hegyekkel együtt egy árnytonusú sá vval elválasztani kívánta a felső résztől. Utasításával, úgy látszik, nem boldogultak, legalább is a kívánt változtatás elkészítése után egy hónapra kelt levelében azt írja, hogy a kijavított címlapot küldi. Ezt a javítást a festménynek a fametszéshez készült rajzán végezhetette el.

Az illusztráció enyhített alakjában sem bírta ki a dualisztikus birodalom »természeti szükségzerűségét« hirdető mű szerkesztőségének kritikáját és Zichy további közreműködése megszakadt. Munkásságáért 2,150 forint tiszteletdíjban részesült.

A Magyar Nyelv-szakasz fejlécét Hollós Károly készítette el, a Magyar Néphez pedig Fesztly Árpád adott új címlapot, ez Rauchbauer Károly fametszetében jelent meg.

Fesztly óvakodott felvetni a nemzet mély problémáit. Ehelyett mesélő öreg parasztot mutatott be, megfeleztet képsíkjának alsó részén. A háttérben vármos kárpáti táj, a völgy felett bizonyára a turul kering. A felsőrészen cifraszűrre heveredett juhász mereng, előtte a puszt, a délibáb harci jelenetet játszik. Csupa illedelmes szereplője van az illusztrációnak, a divatos népszínművek jelmezébe öltöztetve. Nem hiányzik a guzsaj, a fokos és a csikóbőrös kulacs sem.

Később Zichy mégis felidézhetette a szabadságharc és a kiegyezés kiáltó antagonizmusát. Az Aradi Vértanúk Albumában megjelent rajzai azonban csak eszmei rokonságot mutatnak előbbi képével, közös motívum mindösze Petőfi és a babérággal övezett akasztófa. Ezzel a kettős — 1849. és 1867. című — művével jutott Zichy legközelebb hazája tömegeihez. 1890–1902-ig az Album öt kiadást ért meg, a két rajz pedig Morelli fametszeteiben 40 ezer példányban kelt el. Ekkora rezonanciát más műalkotás hivatalos támogatás nélkül aligha keltett a század végén.

Ezenkívül van egy formai származéka is a Magyar Népnek. A Szilágyi Sándor szerkesztette Magyar Nemzet Története X. kötetének Előszava könyvdíszéhez Heyer Artúr Zichyt vette mintául és ez a rajza, A nemzeti szellem diadala címmel, ugyancsak Morelli fametszeteiben került sajtó alá.

Heyer alaposan kiforgatta az eredeti koncepciót. Eltűntek történelmünk véres árnyai, eltűnt még a pajzsra-emelés is. Itt a téma Deák és műve, a koronázás. Még Zichy erőteljes növénynek indult tölgye is csenevesszé satnyult a vértelen újrafogalmazásban.

A Magyar Nép történetéhez tartozik végül, hogy Zichy festményét egy kiengesztelő hangú levéllel Jókai Mórnak ajándékozta.¹⁰

A kép körül támadt huza-vonák során kemény szavakkal illette az otthoniakat.

Most meg akarta békíteni Jókait, a nagy író és a régi barátot. Meggyőződését nem áldozta fel most sem. Hazája sorsának felvetését nem engedte függővé tenni a közélet kaszinói moráljától.

Zichy Mihály hatalmas távlatú életpályájának ez az epizódja is a nagy művészlélés a hű magyarról tanúskodik.

FEJŐS IMRE

I

Zichy Mihály levele Nagy Miklóshoz
1886. dec. 24.

(A Parlamenti múzeum anyaga, 5332. ltsz. A Széchenyi-Könyvtár kéziratárában.)



2. Zichy Mihály ceruzarajza »A Magyar Nép« cím-képének megváltoztatásához (I. sz. levél)

Mélyen tisztelt Uram!

Küldöm a nagyság arányba hozott fénykép-másolatokat. Nem értem, miért néznek olly szigorúan a formátumra, miután a munkában nagyon sok rajzok teljesen független nagyságban vannak készítve.

Hogyan is van az megírva az új testamentumban, mikor a kakas háromszor kukorikolt és Péter Krisztust megtagadta? — A kibékülés elmoshatja-e a legdicsőbb multunk emlékezetét? Battyányi [!] Lajos, s több másokkal Görgei kar vezérei — »in effigie« — Andrássy Gyula függöttek ugye az akasztóján? — Szívósságunk legkitünőbb bizonyítványra, hogy — így leverve — újra feltámadtunk. Avvagy szégyenlve magunkat, mint valami pajkos diák csintalanyságra nézünk vissza az 1848—1866-iki korszakra?

A mellék lapon mutatom, hogy mellőzhetjük az akasztóját. Ugy hiszem, a mi ügyes Morelli urunknak a vázlat elegendő lesz, hogy a rajz szegletét betöltse.

»Egy eltörtött fa, melynek gyökeréből egy új erőteljes ág fakadt ki.« Hogy ez a címlap is a nagysági arányba jöjjön, én azt tanácsolnám, hogy a rajzot két ízben fényképeztessek a fára és pedig így (3. kép)

felső rész

Hunyady László fejével

a hézag egyszerű árnytónussal betöltendő, ott ahol X jegyeztem.

alsó rész,

a csatapatával és a Kárpáthi hegyekkel

A »magyar nyelv« szakaszhoz megígért rajzomat alig készíthettem el. 1^o Feltéve, hogy eszmém tetszene, mégse közölhetik.

Egy csoport osztrák alattvalóknak a magyar kiábra beszél nem értett nyelvén, s ezeknek hatalmas (?) öklét mutatja mint ultima ratiót.

Mi szerencsés emberek Önök otthon! — szépen beleélik magukat a németségbe. Én még mindig az 1847-es ifjú kedélyemre gyakorolt benyomásokon szenvedek. Párisban az ottani Magyar Egylet új megalakulása alkalmával az Osztrák nagykövettel veszttem össze. Itt az udvari nagy ünnepélyekben, a Czár engedelmével, mindig nemzeti magyar ruhában jelenek meg. Otthon, önkönl, a műcsarnok megnyitásánál a művészek, szigorúan követelve, fekete frakkban, fehér nyakkendővel figurálnak! — — — Látom, hogy már a fosszilis ritkaságokhoz tartozok. Még azt is megélem, e furcsa világban, hogy épen engemet fognak hazafiatlansággal vádolni, — mert a sors úgy hozta magával, hogy a muszkák keserű munkával keresett kenyerét eszem.

Szanya (!) Tamás bizony jobban választhatott volna munkáim közül. Kevesebbet, de jobbat adhatott volna.

Kegyed választásával se vagyok megelégedve, a vádászati jelenetek mind elavultak. 1860—70-ben készültek. A »Madonna« használható ha t. i. jó fényképi másolata van. A kiadási tulajdon Beggrow uré. E napokban kapom egy újabb képem másolatát, ha jól sikerül, beküldöm Önnek, a Vasárnapi Ujság használatára. Nemsokára egy más rajzot végzek be, mely egy itteni főherczeg lakodalmát ábrázolja. Az egész lakodalmi procedura mint ilyen, és művészeti tekintetben is mint elég nehéz feladat, olvasóinak érdekesebb lesz, mint azok az elavult halmazból választottak.

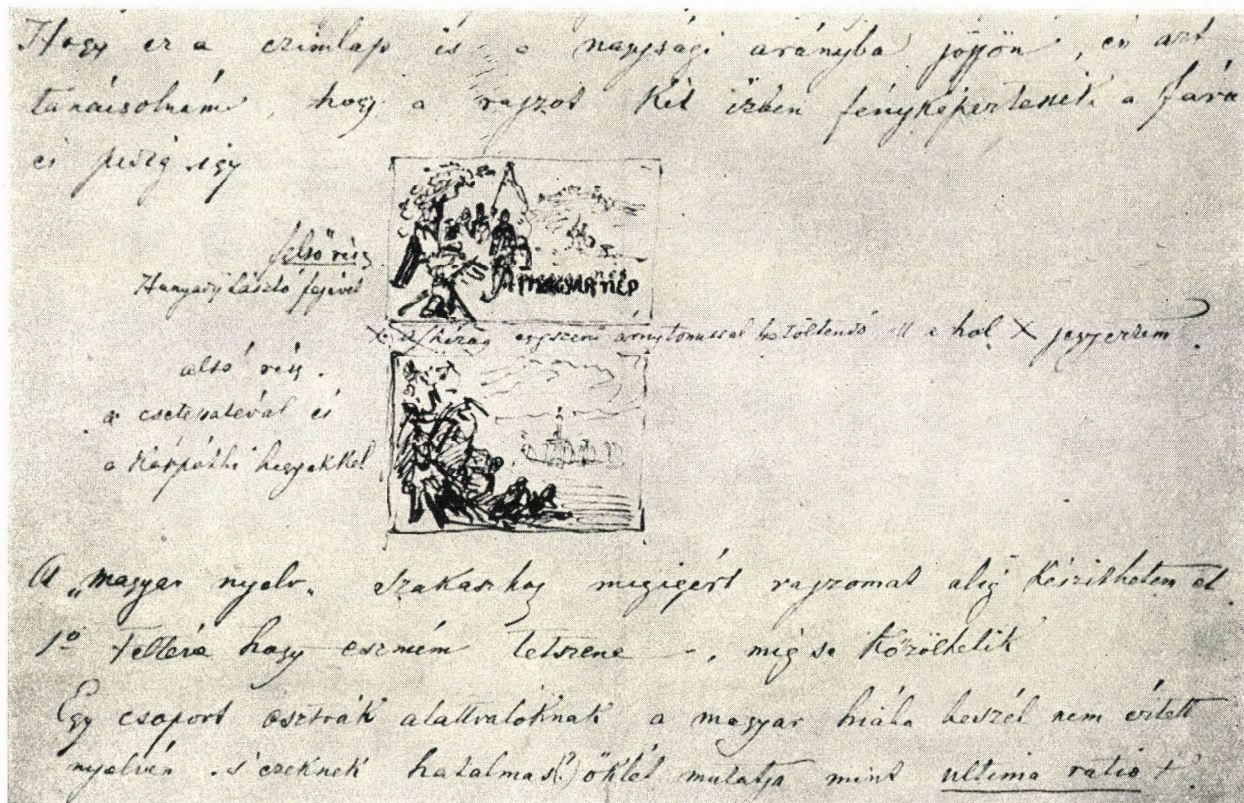
Ha képeim a fametszet után felszabadulnak, legyen kérem oly szíves azokat (az egész 11 darabból álló gyűjteményt) Terke Moritz Urhoz, Wien, Tuchlauben, Oest. Kunstverein, elküldeni.

Az »ember tragédiája« után, ezek jönnek a bécsi kiállításra. Onnét, ha nem ide, Velencébe, Palazzo Rezzonico.

Minden jót kívánva a már beállott új évre maradok kész szolgálja

Zichy Mihály

Jókainak kérem legbarátságosabb üdvözetemet átszolgáltatni.



Országos Szépművészeti Múzeum. M. M. A. 2551/1929/5. Zichy Mihály Nagy Miklóshoz 1887. január 30.

Mélyen tisztelt Uram! 30. Jan. 87.

Küldöm az első csomagot, hogy legyen Morelli uruknak min faragnia. A czímlapot kiigazítva e napokban küldöm. Az initialet a magyar nyelv elkészítésére nincs időm, de nincs is tehetségem. Ezt mások jobban értik. Nagyon lekötölné, ha az apróbb 10 képek fényképi másolatait, — teljes erőben — privát gyűjteményem számára, habár összehajtva is, de csak fel nem ragasztva — megküldeni sziveskedne.

Ujra felkérem képeimet mihelyst Morellitól felszabadulnak Herrn Moritz Terke Wien Tuchlauben Oestr Kunstverein elküldeni.

Műveimmel nagy kiállítást tervez.
Őszinte tiszteletem kifejezésével

híve
Zichy Mihály

III

Országos Szépművészeti Múzeum M. M. A. 2551/1929/1. Zichy Mihály Nagy Miklóshoz 1887. április 29.

Mélyen tisztelt Uram! 29. április 87.

A fényképeket a legjobb állapotban kaptam meg. Fogadja köszönetemet a szíveségéért.

Amint látszik a fametszetek lehető legtökéletesebb voltát igen komolyan veszi az »Oszták Magyar Birodalom« szerkesztője, miután a szegény Bálint Bertalan az én képeim után készített metszetét vissza utasította Morelli ur. Ez a nyomtatott beküldötte hozzá, és morális támogatást kért. Habár én a metszeteket mégpöleg jóknak találok (jennartatva [!]) hogy a jónak fokozatán fellebb is lehetne menni) az ilyen kérdésekbe nem szeretek bele avatkozni. Sajnálom még is ha a minden esetben igen ügyes fametsző, ezen ritkult művészeti diban nem találna házáknban alkalmat foglalkozásra.

JEGYZET

¹ Rudolf trónörökös levele Jókai Mórhoz. Bécs, 1885. nov. 25. Orsz. Széchényi Könyvtár, kéziratár. Jókai-hagyaték. — Az Oszták Magyar Monarchia Írásban és Képen I. bevezető kötet. Budapest 1886. 7—17. old. Rudolf trónörökös előszava. — Mór Aladár: 400 év. Küzdelem az önálló Magyarorszáért. V. kiad. Bp., 1948. 131—172. old. — Hóman—Szekfű I. kiad. VII. köt. 306—317. old.

² Az O. M. M. I. és K. Szent István koronája országainak VIII. kötete. Bp., 1901. 1—14. Utószó. — Ráth György: Az iparművészet könyve. I. köt. Bp., 1902. 512—513. old. Vasárnapi Újság, 1885. 799. old.: Jókai Mór: Királyéknál. — U. o. 792. old. Mi újság? A trónörökös könyve.

³ Rudolf trónörökös levele Jókai Mórhoz. Lacroma 1886. április 16. Orsz. Széchényi kvt. Kéziratár. Jókai-hagyaték. — Bende János: Zichy Mihály élete és művészete. Bp., 1927. 123. old. — Zichynek Az O. M. M. Magyarország I. k. Bp., 1888. 292—329. oldalain megjelent 10 rajza a következő: Pörösztő bajvívás, Harcdöntő párbaj, Szentiván éji tűzűnnep, Tűzgrás, Gyermekavatás az ősmagyaroknál, A holt vitéz és menyasszonya, Legényköltogetés halotti toron, Attila lakomája, Csaba útja, A vizitünder és a királyfi, Garabonciás deák és az árva gyermek. »Ősmagyar« képeit Zichy komoly tanulmánnyal készítette. »A viselet ezekben nem orosz, hanem lapp, mongol és kalmuk — hiszen ezek közt keressük rokonjainkat. — A mi ősi táltosainkat öltözközzel, szertartásokkal, a mai napig a Lappok Shamanjaiknál megtaláljuk.« Pétervár, 1888. máj. 13. kelt levele. Orsz. Levéltár, Ernst gyűjtemény. Zichy-iratok, 4189. Alább közölt III. számú levelében Zichy Bálint Rezsőt ajánlja fametszőnek műveire. Ilyen utónevű művészt, ebből a korból

Sajnálva panaszkodik Bálint Bertalan hogy az Ön pártfogását is, nem tudja mi okból, elvesztette.

Segíttek-e mindezekkel a miket írok Bálintnak? nem tudom, de Morelli ur és ő között semmiféle szerepet nem akarok játszani — illyesmivel a személyes viszonyon és a munkán is csak árthatnék.

Fogadja teljes tiszteletem kifejezését.

Zichy Mihály

Az ide zárt levelet kérem Jókay (!) Urnak kézbesíteni.

IV.

Zichy Mihály Jókai Mórhoz Pétervár 1887. február 6 Orsz. Széchényi Könyvtár Kéziratára. Jókai-iratok.

Mélyen tisztelt barátom! Pétervár 6. február 87.

Megnyugtatta több oldalról, félig meddig biztosítva, hogy szívesen, óvakodás nélkül fogadod, ajándlom fel Neked a »magyar nép« czímlapját. Fogadd el mint nagy tiszteletem és őszinte barátságom jelét. Reményem, hogy e képben Te ép úgy nem fogsz látni valami helykéző, távol földről nem is nagy bátorságot tanúsító jelségsértést, mint én illyesmire gondoltam, midőn népünk történetéből e szomorú, — borzasztó is, de kiirthatatlan szívósságunkat jellemző eseteket választottam. A népek sorsát kiemelő emlékezők eltérnek és eltérhetnek a jelenkori közélet, és a salon udvarias gyengédségű modorjától — de nem is itélhetetnek meg ezeknek szokásos és elfogadott törvényei szerint.

Látták vérünket — ergo bizhatnak bennünk.

A sebek begyógyultak, de a sebhelyek láthatók (!), nincs is okunk ezeket eldugni.

Örülök, hogy némi némiképen én is hozzá járulhattam-ezen nagyszerű munka alkotásához mely minden tekintetben, a fenséges kezdeményezőtől le a legcsekélyebb részlet kivívójáig egy unicumot képez.

Ne nehezteij redám azon sok mindenféle zűrzavarokért melyeket okoztam és tarts meg barátságos emlékbem.

híved Zichy Mihály

az irodalom nem ismer. Lehet, tollhiba csúszott a levélbe és Bálint Benedekről van szó, aki három fametszetet készített a sorozatból.

⁴ László Béla: Zichy Mihály élete és művészete. Bp., (1927.) 125. old. Közli Zichy magyarruhás fényképét. Az egyszerű fekete öltözet a hatvanas évek viseletére emlékeztet és nincs köze az obligát díszmagyarhoz. — A jubiláris kiállítás 1886. nov. 9-i megnyitására Roskovics Ignác riportrajzát egész iven hozza a Vasárnapi Újság 1886. 742—743. old.

⁵ Zichy Mihály levele ismeretlenhez. Kedves Barátom megköszönéssel. Pétervár, 1883. január 1. Orsz. Levéltár, Ernst-gyűjtemény, Zichy-iratok. 4189.

⁶ (A párizsi Magyar Együlethez intézett) Zala, 1880. okt. 22-én kelt levelében írja: »A császár-király nagy állat, ennek ezüst-mennyezőjét külön ünnepeknünk kellett«. Orsz. Levéltár, id. h.

⁷ Zichy barátság fűzte Liszthez és »A bölcsőtől a sírig« rajzát neki ajánlotta. Liszt szimfóniát írt e műre és ez volt utolsó nagy alkotása. V. ö. Pesti Napló 1902. jún. 22.: Pintér Ákos: Z. M. jevelesládaja.

⁸ A M. Leszámitoló és Pénzváltó Bank két darab elismervénye Nagy Miklóshoz, Szépművészeti Múzeum kéziratára. M. M. A. 2251. 1949. — Az idézet Rudolf trónörökös Előszavából. I. h.

⁹ A fametszeteket Könyves Kálmán adta ki 90×60 cm-es nagyságban és 10 forintért árusította. Basch Árpád színes reprodukciót készített később a rajzokról. — Vasárnapi Újság, 1891. 49. sz. 813. old. Zichy Mihály képei. — Bodányi Ödön: Adatok Z. M. életéről és művészetéről. Bp., 1907. 97. old.

¹⁰ A festmény a Jókai-hagyatékával a Petőfi Múzeumba került. Mérete 54×44 cm, papírlemez, színgalás: alul balra Zichy.

Az esztergomi keresztény múzeum régi magyar gyűjteményének egyik kiemelkedő, jelentős darabja a jakabfalvi mester két oltárszárnya (1480 körül). A bennünket érdeklő baloldali oltárszárny a Genthon által összeállított *Esztergom műemlékei* c. könyvben a következő ikonográfiai meghatározással szerepel¹: Belső bal felső szárny Szent Jakab és tanítványa elindul, a korcsmáros serleget rejt el. Belső bal alsó szárny: Szent Jakabot elfogják. Külső bal felső szárny: Szent Jakab bizonyítja, hogy

tanítványa él. Külső alsó szárny: A tanítványt levágják a kötélről.²

A jobboldali tábla Szent Jakab életének másik négy jelenetével foglalkozik. Ikonográfiai vizsgálódásunk a fenti négy jelenetre terjed ki, illetve ennek helyesbítését célozza. A négy jeleneten lejátszódó összefüggő történet ugyanis nem Szent Jakabot és tanítványát ábrázolja, hanem Szent Jakab halála után bekövetkezett csodákkal kapcsolatos. A sorozat megértéséhez a következőket kell tudnunk.

Id. Szent Jakab apostol a középkorban rendkívül nagy tiszteletnek örvendett. Santiago da Compostellába, a szent temetkezési helyére már a X. századtól kezdve özönlenek zarándokok a világ minden tájáról. A XIV. és XV. század folyamán éri el Compostella népszerűségének tetőfokát. A középkori magyar vallásos élet számára sem idegen Compostella neve.³ A XV. század végén egy német zarándok Beziersben — pihenő állomás a Compostellába zarándoklók számára — többek között magyarokkal is találkozott. A XVI. századból névszerint ismerünk két soproni polgárt a Compostellába zarándoklók közül. Egy harmadik, végrendeletében intézkedik, hogy zarándokoltatásának el érte Compostellába. A zarándokút megválasztását általában az anyagi helyzet dönti el. Erre vet fényt a Bornemissza Péter által 1582-ben kiadott énekek egyike.

»Az Christus mongya iertec en hozzam
Mít futunc Romaban, Boldog Asszonyhoz Coloniaba
Onnet a nagy Agba bolcsos helyekre
A szent Jakabhoz a Compostellaba
A kinec nintsen annyi koltsege
Mennyen csak Batara avagy Kassara
Avagy Váraddá, avagy csak Darnóra«⁴

A középkori legendairódalom népszerű és sokszor visszatérő témája Szent Jakab története. A II. Callixtus pápa által a XII. század elején összeállított legendagyűjtemény a kiinduló pontja a későbbi századok folyamán felmerült történeteknek. A legismertebb középkori írók, mint Vincencius Bellovacensis *Speculum Historiale*-ja, Jacobus a Voragine *Legenda Aurea*-ja dolgozzák fel — többek között — a témát, melynek alapmotívuma röviden a következő: 1090-ben Toulouse-ba érkezett egy zarándok a fiával. Éjtszakára megszálltak egy fogadóban. Amíg aludtak, a vendéglős — »Dolus spiritus avaritiae exagitatus« — aranyserleget rejtett iszákjukba. Másnap, mikor útnak indultak, a vendéglős utánuk eredt és rájuk bizonyította a lopást. A fiút elítélték és felakasztották. Az atya szomorúan folytatta útját Szent Jakab sírjához. Harminchat nap múlva visszatért fia holttestéhez. Legnagyobb meglepetésére a felakasztott fiú megszólalt és elmondta, hogy Szent Jakab életben tartotta és táplálta. Az atya örvendezve a városba sietett elmondani a csodát. A fiút levágták a kötélről és a korcsmáros elnyerte méltó büntetését.

A legendának ez az egyszerű változata szerepel a *Legenda Aurea*-ban. (XIII. század) Majd a XV. század



1. A jakabfalvi Szt. Jakab-oltár bal belső szárnya.
Esztergom, Keresztény Múzeum

elején új motívumokkal bővül a történet. A zarándok és fiú alakjához csatlakozik az anya is s megjelenik az u.n. kakascso. Amikor az apa, illetve a szülők visszatérnek Szent Jakab sírjától s élve látják fiukat az akasztófán, elsietnek a bíróhoz, hogy a csodáról beszámoljanak. A bíró éppen ebédel, tányérján sült kakas és tyúk fekszik. Amint hallja a történetet, így szól: »Ahogy ezek az állatok élnek, úgy él a ti fiatok is.« Ebben a pillanatban a sült kakas és tyúk felrepül a tányérról.

Egyik legkorábbi ábrázolása az érett legendának a Weigel-gyűjtemény fametszetsorozata 1460-ból.⁵ Szerepel itt a korcsmáros leánya, s ezzel lélektanilag indokoltá válik a tett. Ugyanis a leány beleszeret a zaránd fiába, s a viszonzatlan szerelem miatt érzett bosszúvágy indokolja az elkövetett cselekedetet.

Az új motívumokkal bővült legenda hatását mutatják nyolc évvel később Pierantonio Mezzastris freskói az assisi-i pellegrini kápolnában.⁶ Az umbriai mester Szent Jakab történetének két jelenetét festi meg: Az egyik a »Kakascso«, a másikon a szülők a Szent Jakab által fenntartott és az akasztófán lógó fiuk előtt állnak.⁷

A középkori magyar emléanyagban csak a jakabfalvi mester 1480 körül festett képein találkozunk Szent Jakab legendájának az ábrázolásával. A legendairódomal és a két idegen analógia nyilvánvalóvá teszi, hogy mesterünk nem Szent Jakabot és tanítványát, hanem a zarándokot és fiát ábrázolta. Az ábrázolás ikonográfiai érdekessége, hogy a jelenetek egyidejűleg egy régebbi s egy újabb legendaforrásra mennek vissza. Egyrészt hiányzik az anya alakja — ez a körülmény a legendának régebbi irodalmi alapjára, XV. század előtti forrásokra utal. Másrészt a négy jelenet közül az egyik az u.n. kakascso-dát mutatja be, ami viszont már a XV. században kialakult formára mutat. Érdekes lenne megtalálni, hogy mesterünk milyen irodalmi és képzőművészeti hagyományok alapján dolgozott. Valószínűleg ismerte a Legenda Aurea-t, innen vehette át az apa és fia szerepeltetését (az anya alakja a Legenda Aureában még nem fordul elő) s az előadás sommásan összefogott, csaka lényegre szorítkozó megjelenítését. De ismernie kellett valamely XV. századi Jakab legendát vagy ábrázolást is, ahol már előfordul a kakascso. Jellegzetessége képünknek, hogy aránylag korán, a XV. század 80-as éveiben foglalkozik a témával, mely teljes népszerűségében csak a század végén és a XVI. század elején bontakozik ki.⁸

Az elmondottak alapján a következőképpen módosíthatjuk a 4-ik jelenet ikonográfiai meghatározását: Belső bal felső szárny: A zarándok és fia elindul, a korcsmáros serleget rejt el. Belső bal alsó: A zarándokot elfogják. Külső bal felső: A zarándok bizonyítja, hogy fia él. Külső bal alsó: A fiút levágják a kötélről.

Sz. LAJTA EDIT

JEGYZET

¹ Genthon István: Esztergom műemlékei. Bp. 1948. 29—30 l. Képe: 30. l.

² A táblák ikonográfiai meghatározása körül mutatkozó bizonytalanságra jellemző, hogy Péter András az oltár szárnyain »szent Jakab és szent Miklós legendájának 4—4 jelenetét« véli felismerni. P. A.: A magyar művészet története Bp., 1930 I. 116. l.

³ Az erre vonatkozó adatokat Pásztor Lajos: A magyarság vallásos élete a Jagellók korában. Bp. 1940. c. könyvből merítettük.

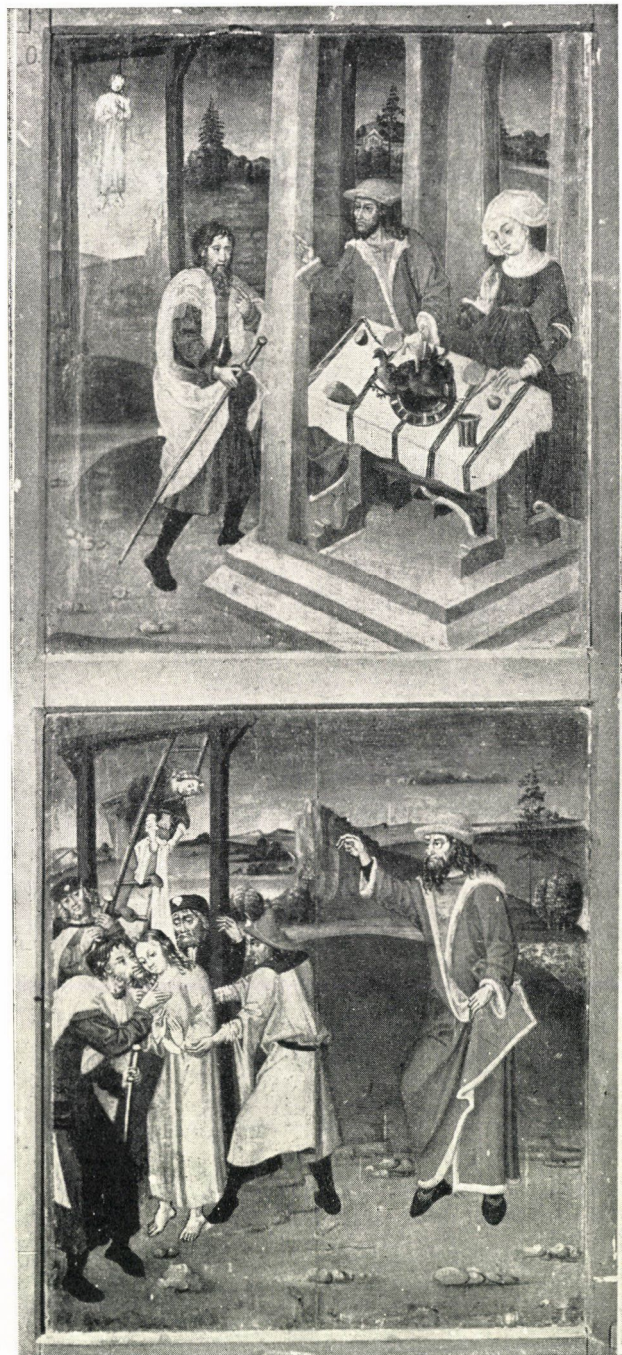
⁴ A vers szövege közölve: Arch. Közl. III. 1863. 82. l. Ipolyi: Magyar ereklyék c. cikkében. E vers szerzőjének Horvát András tályai prédikátort tartják.

⁵ Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift. An deren frühesten Erzeugnissen in der Weigelschen Sammlung. Weigel és Zestermann. Leipzig 1866 Nr. 49.

⁶ Van Marle: The development of the Italian Schools of painting. Vol XIV. den Haag 1933. 76 l. 48 fig.

⁷ A jakabfalvi mester után festett Szt. Jakab ábrázolásokra nem térünk ki.

⁸ Pl. Lucius Marineus Siculus 1500-ban mondja el a teljes Jakab legendát a De rebus Hispaniae memorabilibus c. művében. Lo Spagna 1526-ban festi Spoleto-ban a S. Giacomoban Jakab történetét ábrázoló freskóit. Jó és rövid összefoglalás Szent Jakab legendájáról: Künstele: Exkurs über die Jakobslegende. Freiburg in Breisgau 1908.



2. A jakabfalvi Szt. Jakab-oltár bal külső szárnya. Esztergom, Keresztény Múzeum

Pataky Dénes »A magyar rézmetszés története« című könyvében (Bp. 1951. 259. 1. 39. sz.) ismeretlen XVIII. századi mester műveként közli a magyar lovasság emléklapját, amely a II. József török háborúban hőiesen küzdő magyar katonák dicsőségét örökíti meg. A rézmetszet reprodukciója megjelent a Magyar Művelődéstörténetben. (4. köt. 276. 642.1.) Utóbbi helyen a lap készítőjére vonatkozó álláspont ebben a mondatban fejeződik ki: »Rajzolója s metszője nem ismeretes; ezeknek neve helyén ez olvasható: A Hazai Szeretet készítette.« Márton József is említi a metszetet Görög Demeter életrajzában, szintén a művész megnevezése nélkül, de legalább megadja a megjelenés helyét. (Görög Demeter... életrajza. Béts, 1834. 9—10 l.) A rézmetszet a »Hadi és Más Nevezetes Történetek« 1789. évfolyamának 1. szakaszában jelent meg; ugyanitt a 380-382. lapon lévő szöveg vonatkozik rá.

A rézmetszet mesterének kérdését a korának művészi eseményeit éber figyelemmel kísérő Kazinczy Ferenc egy megjegyzése oldja meg. Az »Orpheus« 1790-es évfolyamában, Széphalmy álnév alatt, »Iktatóri tudósítások« címmel összefoglalást közöl az irodalmi élet eseményeiről. Ebből idézzük a következőket: »A Hadi Történetek Irói G. -K. és Z. Urak a Magyar fegyvernek ditsőségére egy szép rajzolatot metszettek Sambach Bétsi Rajzoló után, Mark Qvirin által. Egy Obeliskus körüli, melynek talp-kövére ez vagyon írva: A MAGYAR LOVASSÁGNAK MDCCCLXXXIX. áll a koronás Magyar Ország s Vitézeink Neveit tartja; a fegyverbe öltözött Márs, kardjával a Székely és más Seregeknek nevekre mutatván; és a történetet író Historiának Geniusa. Az Obeliskuson túl látszik a sugárokkal körülvevő Ditsőség temploma, melynek útjában Hercules a Hydrát tsapdossa. A levegőben az örvendő Hír szárnyalt kezében tartván a Halhatatlanság gyűrűvé vált kígyóját és a harsány kürtöt. Alantabb törökökkel tsatázó Magyar Sereg látszik.«

Kazinczynak a metszettel egykorú leírásához nem kell sokat hozzátennünk. A Magyar Történelmi Képcsarnokban is meglévő rézmetszet lemezmérete 40,7 × 25,2 cm. Alsó részén Faludi Ferenc »A győzelmeskedő Nádasdi« című verséből olvasható három sor: »Ti bátor seregek Bellona igaz magzati Jól vitézkedtetek.« A fenti Kazinczy idézet szerint a metszethez a rajzot a Magyarországon is foglalkoztatott Caspar Franz Sambach fia, Christian Sambach (1761—1797 vagy 1799), kedvelt bécsi illusztrátor készítette. A rézmetszés Quirin Mark (1753—1811) munkája, aki magyar megrendelők, így többek között a »Hadi és Más Nevezetes Történetek« szerkesztői, Görög Demeter és Kerekes Sámuel számára máskor is dolgozott. A magyar újságírás úttörői ebben az esetben ugyan osztrák művészeket foglalkoztattak, de a ráánkmaradt adatok bizonyossága szerint a Bécsben dolgozó magyar grafikus művészeket is támogatták. (Az írott forrás tanúbizonyságát a stílusanalógia segítségével is alátámaszthatjuk. A Magyar Történelmi Képcsarnokban van egy, I. Ferenc első házasságának emlékét megörökítő rézmetszet. Címe: »GROSSE VERMAEHLUNGSEFEYER«, jelzése: »Sambach, del. — Q. Mark sc. 1788.« A kompozíció alapgondolatában és több részletben feltűnő egyezéseket figyelhetünk meg rajta a magyar lovasság emléklapjával.)

A tárgyalt rézmetszet meglehetősen száraz művészi formában túlsok gondolati elemet sűrít össze, amely valószínűleg a magyar szerkesztőktől származik. A XVII—XVIII. században divatos doktori tézisek, az uralkodókat dicsőítő lapok allegóriáit juttatta eszünkbe. Kazinczy részletes leírása azt mutatja, hogy az ilyenfajta allegorikus képek iránti érdeklődés a felvilágosodás korában sem csökkent.

RÓZSA GYÖRGY

KÖNYVKÖTÉSZET SÁROSPATAKON

A magyar iparművészet történetének még nagyrészt tisztázatlan fejezete a könyvkötészet.¹ Egyelőre nem tudjuk felmérni mennyire volt elterjedt ez a műipar, a nagyobb központokon kívül hol működtek kisebb helyi műhelyek és mesterek és ezek milyen külön sajátosságokkal rendelkeztek. Az egyes kisebb vagy nagyobb könyvkötőközpontok egykori létezését régi alapítású vidéki könyvtárak és levéltárak könyvkötései világosan megmutatják. Beható stílusvizsgálat alapján a levéltári kutatás előtt is észrevehető a helyi mesterek keze, aki a különböző, gyakran külföldi eredetű könyvek kötését azonos mintájú szerszámokkal díszíti. Az állandóan használt könyvtári és levéltári könyveket nem szokták ugyan gazdag tábladíszítményekkel ellátni, többnyire csak a könyvek gerincére nyomnak aranyozott mintákat, de ezekből a mintákból is megállapítható egy-egy mester szerszámkészlete és ennek alapján további munkái.

A debreceni könyvkötészetre vonatkozó levéltári kutatásaim alkalmával több Sárospatakra utaló adat merült fel. Ez tette szükségessé a Tiszáninneni ref. egyházkerület Nagykönyvtárában és Levéltárában (Sárospatak)² és a Borsod-Abaúj-Zemplén vármegyei levéltárban (Sátorajka-újhely)³ folytatott további levéltári kutatásokat. A fenti helyeken található könyvkötések és az ugyanitt végzett levéltári kutatások eredményeinek összevetéséből megrajzolhatjuk Sárospatak eddig nem ismert és nem sejtett könyvkötészetének hozzávetőleges történetét.

A sárospataki kollégium mellett működő Nagykönyvtár eredete a XVI. századba nyúlik vissza. Az iskolát a század első felében alapítják, rövidesen kis kézi könyvtára létesül. Az 1623. évi rendezés alkalmával 296, az 1635. évi rendezés alkalmával 631 mű az állománya.⁴ A XVII. század folyamán, amikor az iskolát az erdélyi fejedelmek támogatják, igen szépen fejlődik a könyvtár.

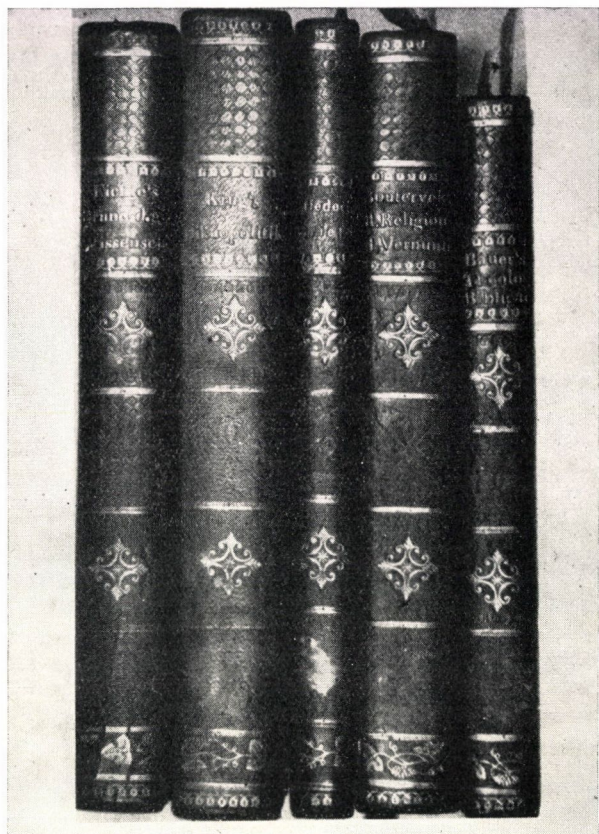
Komoly gyarapodást jelent a Rákóczi könyvtár megszerzése, melyet Rákóczi Zsigmond hagy örököi az iskolára.⁵ Lorántffy Zsuzsanna a század közepén üzembe helyezi a nyomdát, melynek felszerelését még I. Rákóczi György szerezte meg. Ennek a szép fellendülésnek véget vet azonban az ellenreformáció reakciója. II. Rákóczi György özvegye Báthori Zsófia a jezsuitákkal karöltve menekülésre kényszeríti az iskolát. 1671-ben szekerekre rakva a nyomda felszerelését és a jezsuiták kezeiből megmentett könyveket Kenézlő, majd Debrecen felé mennek. A nyomdát Debrecenben német katonák pusztítják el 1705-ben.⁶ Az iskola a XVIII. sz.-ban is sok hanyattatáson megy keresztül, igazi fellendülése csak az 1791-es türelmi rendelet után következik be.

A könyvtár állománya a XVII. sz. második felében mintegy 5.400 kötet⁷, ez azonban a meneküléskor nagyrészt szétszóródik. 28 drb. könyv került a marosvásárhelyi kollégiumba⁸, 120 drb. pedig az újhelyi piarista rendház könyvtárába.⁹

A XVIII. sz. folyamán nem működik nyomda Sárospatakon. Az iskolai könyveket többnyire Debrecenből hozzátják. Feltehetőleg 1805-ben állít nyomdát saját költségén Szentesi József,¹⁰ amelyet zálog címen átenged az iskolának.

Feltételezhetjük, hogy a XVII. sz. folyamán már foglalkoztat az iskola könyvkötőt, aki egyfelől a számban egyre gyarapodó, anyagában pedig egyre rongálódó könyvtár, másfelől a nyomda számára dolgozik. Feltételezésünket alátámasztja az alábbi tény is.

A Nagykönyvtárban található két sárospataki nyomtatvány, az egyik 1669-ből,¹¹ a másik 1675-ből.¹² Az utóbbi már csak részben készült Patakon, nyomtatását az elmenekült nyomda egyik állomáshelyén, Kolozsvárott fejezik be. Mindkét munka kötése egykorú barna



1. Ardey Sámuel hiteles munkái 1826-ból

bőr, a táblák vaknyomásos díszítésűek. Táblabeosztásban, díszítésmódban a szokásos XVII. századi mintát követik mindkettőn a tükör négy sarkában egy-egy lilomos dísz. A lilomok méretben és formailag teljesen egyezők, azonos számmal kellett hogy készüljenek. Ez arra mutat, hogy az akkori nyomdász Rozsnyai nemcsak a nyomda, hanem a kisebb helyet elfoglaló könyvkötő műhely felszerelését is magával vitte száműzetésébe. Nem állapítható meg, hogy a nyomda mellett külön könyvkötő működött-e, vagy, mint erre több példa van, a typografus Rozsnyai volt egyúttal a compactor is.

A XVIII. sz.-ban találkozunk az első sárospataki compactor nevével. 1767-ben Fazekas András könyvkötő-legény debreceni vándorlása alkalmával ezeket írja: »En Fazekas András tanultam mesterségemet N. Miskolcz városában Nemes Molnár Sigmund Uramnál onnan legényül dolgozni mentem S. Patakra az holottis N. Sotory Uramnál bizonyos ideig, úgymint esztendeig és tizenegy hétig dolgozván jöttem Nemes Királyi Debrecen Várossába...«¹³ A fent nevezett Sotory nevű könyvkötő 1767. előtt működött Sárospatakon, reá vonatkozó más adat eddig nem merült fel.¹⁴

1784-ből való Szabó János pataki könyvkötő számlája,¹⁵ amely protocollumok bekötését igazolja. Ezek ma Sátoraljaújhelyen a levéltárban megtalálhatók. A protocollumokat egészsbőrbe köti, a táblák márványozása eltérően a többi ugyancsak márványozott bőrkötéstől, függélyes irányú. A gerinc bordákkal mezőkre osztott, a mezőkben dúccal nyomott aranyozott díszek. Kétoldalt barokkos hajlású virágos inda, középen virágtő. A minták többnyire pontatlanul nyomottak, összefolyóak. Mind-egyik kötetben ugyanaz a csíkos és virágos előzék található. — A számlát nem Szabó János maga, hanem nyilván megbízottja, Szendrei György írja alá. Ezt a Szendrei Györgyöt viszont azonosítani tudjuk a Sz. Szétsényi Györggyel, akinek több számláját sikerült ugyanitt megtalálnunk.¹⁶ A két aláírást egybevetve meg lehet állapítani az írás azonosságát, ugyanezeken ezen a

vidéken él a Szendrei Szétsényi család¹⁷ és a XIX. sz.-ban Zemplén megyével is igazoltatják nemességüket.¹⁸

Szendrei, ill. Szétsényi György kötötte be az 1784. évi protocollum III. és IV. kötetét.¹⁹ Mindkettőnek táblája márványozott barna bőr, a márványozás eltérő. A III. kötetnek van összekötőszalagja, a IV. kötetnek nincsen, a III. kötet előzéke virágos, indás díszű, míg az utóbbiban közönségesen márványozott papirost találunk. Egyező mindkét kötetben a gerinc aranyozott díszítése. Az egyes mezőkben kétoldalt virágos inda, középen virágtő. Másféle mintákat használ mint Szabó János, a virágos indák nála kecsesebb, könnyebb rajzúak, a virágtő felfelé szökken virágba, míg Szabó Jánosnál kétoldalt kiterébélyesedik. Szabó János zsúfolt, tömött mintáival szemben nála a díszítés laza és könnyed. A dúccok rajza itt élesebb, valószínű, hogy ellentétben az előbbivel új, még alig koptatott szerszámokat használ. Szabó János munkája az utóbbi kecsessége mellett súlyosnak, nehézkesnek hat.

A két könyvkötő munkájában mégis mutatkozik némi egyezés. Bár eltérő a cím aranyozott betűinek rajza, fölötté és alatta méretben és vonalban azonos szalagdísz látható: fekvő S alakú minták rozettákkal váltakozva. A két könyvkötő kapcsolatát a Szabó János-féle számla már bizonyította, a kapcsolatról azonban bővebbet nem sikerült megállapítanunk. Lehet, hogy tanítványa volt Szabó pataki könyvkötőnek Szétsényi, vagy legénye, esetleg társas viszony állott fenn közöttük. Szétsényi a továbbiakban állandóan dolgozik a megyének, rajta kívül még Herskovits Simon nevével találkozunk.(1784)²⁰

Szabó János és Szendrei Szétsényi György hiteles művei alapján megállapíthatjuk, hogy mindketten dolgoztak a sárospataki Nagykönyvtár számára is, ahol a XVIII. századi számlák sajnos nem maradtak fenn.

A sárospataki Nagykönyvtár a XVIII. században már igen tekintélyes anyaggal rendelkezik. Kazinczy számítása szerint állománya mintegy 20.000 kötet. Az anyag állandóan gyarapszik, 1806-ban megveszik Kazinczy könyvtárát is.²¹ A sárospataki könyvtár nem hasonlítható össze a feudális könyvtárakkal, ahol könyvek úgy-szólván érintetlenül állanak a polcokon. Itt az állandó



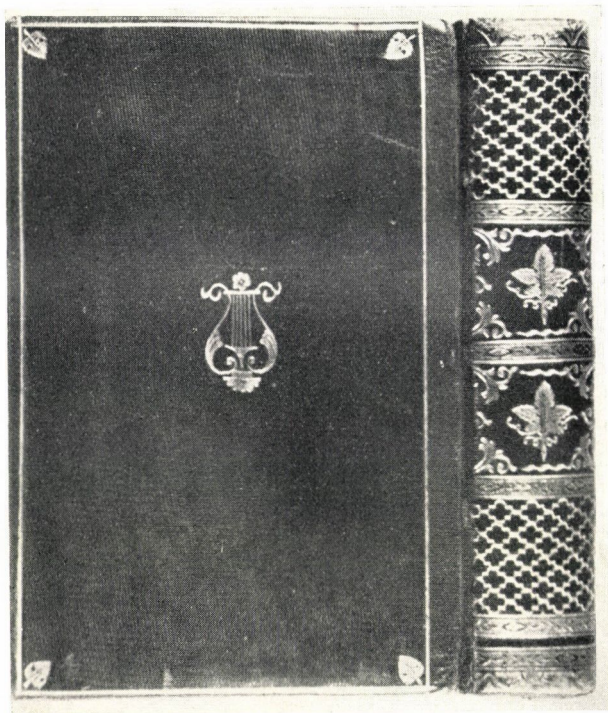
2. Ardey Sámuel hiteles munkái 1826-ból

használat következtében a kötések folyton rongálódnak és a könyveket gyakran kell újra kötetni. Kötetni kell a külföldről kötetlenül érkező könyveket is. Az első fennmaradt számadáskönyvben a bejegyzések 1808-ban kezdődnek,²² már ebből az évben találkozunk a kiadási rovataban könyvek kötésére fordított összeggel.

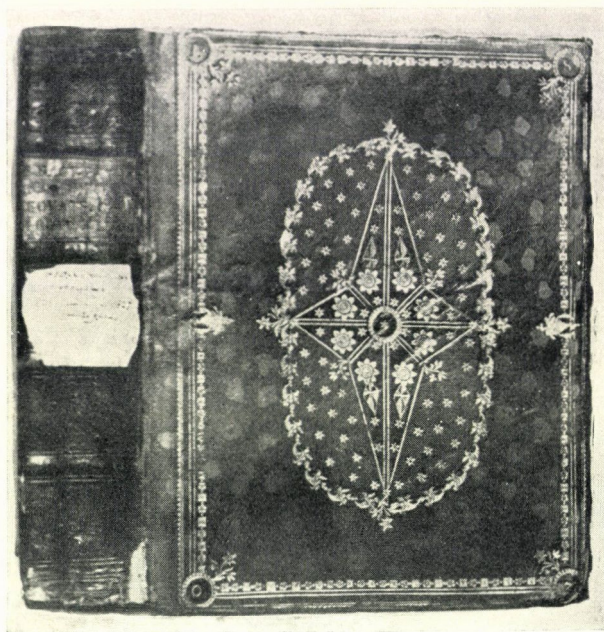
1809. áprilisában Gombos Mihály könyvkötő »Bertuch képes könyvének 10 kötetért« 26 Rft.-t és 30 Kr-t vesz fel.²³ A 10 kötetből ma 6 db. található meg a Gombos-féle kötésben,²⁴ a többi kötetet már azóta pótolták. A megmaradtak is meglehetősen szétolvasott, rongyolt állapotban vannak. Az eredeti félbőr kötések gerince mezőkre osztott, dúccal nyomott aranyozott díszítésű. A mezők sarkaiban egy-egy a rokokóból itt felejtett kecses, virágos minta lenyomata, míg a többi dísz és az egésznek gazdag, mégis mértéktartó nyugodt megfogalmazása már az empire stílus jegyeit mutatja. A legfelső mezőben elhelyezett köteges minta más vidékeken ritkán fordul elő, viszont igen gyakorivá lesz a sárospataki biedermeier kötések aranyozott gerincein. A dúccok rajza finom és könnyed, a lenyomat pontos és tiszta.

Gombos háromféle előzékert használ: egyszínű narancssárga és két különböző, színes mintájú papirost. Az egyiket apró, boglyos és leveles egyenesszerű elszórt ágak, a másikon medaillonos, stilizált virágos díszítmények.²⁵

1809-ben háromszor is találkozunk Szüts János nevével,²⁶ aki »N. Borsod Vármegye Ns. Bik nevű helységbe született«²⁷ sajnos azonban nincsenek felsorolva munkái, amelyeket a »Bibliotheka« számára bekötött. Életének eseményeit maga meséli el: »ifjúságomnak első esztendeit a Pataki ref. Collégiumban a tisztességes tudományoknak gyakorlásában el töltvén véget vetvén a tudományoknak magamat ezen compactori mesterségre reá adám S. Patakon gyakorolván egynehány esztendeig ottan fel nem szabadulván Ns. Debrecen várossába jöven és itten a Betsületes Ns. Czeh kegyelmes rendelkezésből Ao 1806 Eszt. Die 9. Januári fel Szabadítottam és munkám akadt Pelsőtzi András Uramnál Bartha István Ur Atya mesterségében.«²⁸ Később hiába keressük nevét a feljegyzések között, valószínűleg továbbvándorolt Patakról, és talán valamely más városunk vizsgálatánál újból ráakadunk.



3. Ardey Sámuel kötése 1833 körül



4. A sárospataki kovács-céh jegyzőkönyvének kötése 1807

A Szüts Jánossal kapcsolatos feljegyzések elmondják, hogy »... S. Patakon Rozgonyi Urnál inasi esztendejét el töltvén de czéhbe nem iévén fel nem szabadíthatta.«²⁹ Rozgonyi nevű könyvkötőre vonatkozólag semmiféle feljegyzést nem sikerült találni, így neve csak arra bizonyíték, hogy folyamatosan él a könyvkötő mesterség Patakon, Sotorytól Szabó Jánoson keresztül Szüts Jánosig és azon túl.

Debrecenben inaskodik Onodi György Uramnál 1799 és 1802 között Polya vagy Pollya Ferenc,³⁰ aki 1809. febr. 18-án nyújtja be számláját Sárospatakon.³¹ Ott sorakoznak valahol a Nagykönyvtár polcain Szíjjártó József (1808),³² Bosnyák György (1814)³³ Éles Ambrus (1814)³⁴ aranyozott gerincű kötései a Szütsök és Szabók munkái mellett.

A következő fennmaradt számadás 1825-ben kezdődik,³⁵ és már ebben az évben megtaláljuk a kiadási tételek közt Ardey Sámuel compactor nevét. A következő évben az egyik kifizetésekor tételenként sorolják fel munkáit.³⁶ Ennek alapján 10 hiteles művét ismerhetjük meg, melyek közül kettő (3. és 14. tétel) síma kék papírkötésben van, a többiek márványozott papírba vagy félbőrbe köti és a gerincüket aranyozott díszekkel látja el. A négyféleképpen készített könyvhátak mintái bemutatják a könyvkötő szerszámkészletének legnagyobb részét, amelyeknek lenyomataival sok, számlával nem hitelesíthető munkáján is találkozunk. Szereti a különböző formájú négyzetes rozettákat, a Gombos-féle kötésen használt kötegdísz leegyszerűsített megjelenésben, a szalagdíszítményekben a keskeny palmettasort és a szélesebb szőlőindát. Ezek leggyakrabban alkalmazott mintái, amelyek mellett megjelenik egy-egy újabb dísz, pl. a bőségszerű, egy másfajta négyzetes motívum, stb., stb.³⁷ (1. és 2. kép.)

Hiteles művein használt motívumok alapján mintegy 150–200 kötetet tarthatunk az ő munkájának. Ezek közül ki kell emelnünk egy zöld bőrbe kötött aranyozott díszű kéziratot könyvecskét.³⁸ (3. kép) A tábla egyszerű vonallal keretelt a sarokban egy-egy kis levél. A tükör közepében líra. A gerinc gazdag, rácsmustrás és indás, szőlőleveles díszű. A tükörben alkalmazott líra szívesen és gyakran használt motívum ebben az időszakban, Ardey is díszíti vele más munkáit is, legfőképpen a számadásokat és egyéb kéziratokat tartalmazó folió méretű kötések gerincének mezejét. Itt az egyik mezőben urna, a másikban líra látható, fent és lent keskeny csipkeszegély. A címet feltüntető me-

zoben nem maradhat el a keskeny palmettasor, míg a gerinc legalján újra végigfut a szőlőinda.

Ardey munkáira általában jellemző a mértéktartás, a tömör és szűkszavú megfogalmazás, soha nem olyan kecses, mint Szétsényi, soha nem olyan oldott és költői, mint Gombos, akinek finomvonalú, laza kötegdíszét biztos keretek közé kényszeríti. A kevésszámú használt díszítőelemek rajza pontos és tiszta, a kötések megjelenése puritán.

Ardey talán már 1815. és 1824. között is kötött a könyvtárnak és a nyomdának, ahban az időszakban amikor a számadások hiányoznak. Ő lehetett helyi viszonylatban a legjobb könyvkötő, mivel a könyvtár igényeit csaknem kizárólag ő elégíti ki. Kivételes eset, hogy 1832-ben kisebb összeget fizetnek Szöllösi János compactornak.³⁹ A 40-es évekre a »typografiának« vagy nyomdának is nagyrészt ő dolgozik,⁴⁰ mellette szerepel két alkalommal az előbb említett Szöllösi (1825, 1827).⁴¹ 1838-ban említik először Nagy Ferenc nevét⁴² 1832-ben egy Ardey által kötött Bibliát Angliába küldenek.⁴³ Mindezek az adatok arra mutatnak, hogy a szebb, jobb munkát igénylő reprezentatív darabokat készítették Ardeyvel, míg a kevésbé kényes, széria számban készülő nyomdai kötések készítésénél más mesternek is tere jut.

1854. és 1860. között hiányzik az Ardey név a számadásokból.⁴⁴ Ebben az időszakban főként Nagy Ferenc (1862-ig)⁴⁵ és Eperjesi József (1866-ig)⁴⁶ dolgozik mind a könyvtár, mind a nyomda részére. 1860-tól újra gyakran szerepel Ardey Sámuel,⁴⁷ 1865. és 1871. között pedig ismét felmerül Abaházi István neve is.⁴⁸ Weisz Mór csupán egyetlen alkalommal, 1858-ban említik.⁴⁹ A fentiekön kívül a nyomda kapcsolatban áll a rozsnói Etthey János-sal⁵⁰ (1842) és a losonci Fekete Benjáminnal (1842–1844).⁵¹

Az egyházkerületi levéltár a sárospataki könyvkötészetnek két olyan tárgyi emléket őriz, melyeknek készítőjét ezidőszent még nem tudjuk megállapítani. Az egyik a sárospataki lakatos céhkönyv barna bőr kötése, 1775-ből. A táblák fekete szalagkerettel kereteltek, ezen belül rokokó ízlésű virágcsokrok sora. A tükörben apró indás, virágos, csűrűs középdísz, az előlapon évszám. Részletmotívumai nem mutatnak azonosságot a fentiekben ismertetett XVIII. századi kötések mintáival. Mindenesetre megállapíthatjuk, hogy a munka semmiképp sem tulajdonítható a nehézkes stílusú Szabó Jánosnak, közelebb áll a lazább, kecsesebb mintákat használó Sz. Szétsényi György kötéseihez.

A másik munka 1807-ből való és a sárospataki kovács céh protollumát foglalja magában. (4. kép) A kötés elszórt foltokban márványozott barna bőr. Az aranyozott díszű táblákon a szokásos empire becsztás: keskeny keretelt tükör közepében ovális minta. Az egyes részletmotívumok különböző korból való dűccokkal nyomottak. A rozettával váltakozó négyszögek sorát, amely a keretdíszt alkotja, már a XVII. sz.-ban használták, ritkábban a XVIII. sz.-ban is előfordul. A szelídítés közepén látható koszorús, csokros minta copf ízlésű, a sarkokban elhelyezett kis hajló virágtövek pedig a rokokó formakincsében gyakoriak. A sarkok és a középdísz pontokkal keretelt sárospataki mezője az empire és a biedermeier kötések általános. A középső ovális mezőt körülvevő bőségszaruk és beljebb, a csillagalakú mezőben elhelyezett tömör rozetták főleg a sárospataki biedermeier kötések szívesen használt motívumai. A mezőkre osztott gerinc aranyozott díszei részleteikben és elrendezésükben egyaránt a rokokó és empire keverékét mutatják. A mezők közepén a kötegdísznek egy újabb, immár harmadik változatával találkozunk.

A könyv előzőkének mintája azonos azzal, amit Gombos Mihály használt Bertuch művének bekötésénél.⁵² Az előzőek azonban egyáltalán nem elegendő az azonosításhoz, legfeljebb egyes esetekben segítséget nyújthat. Ezt a kötésemmiképpen nem tarthatjuk Gombos Mihály munkájának. Eltekintve attól, hogy egyetlen szerszám egyezés sincsen, a stílus, a kompozíció is teljesen eltérő. Gombos magasabb színvonalú és egységes hatású művet hoz létre, míg a kérdéses kötés készítője sok naivitással oldja meg feladatát. Követni akarja az új stílust, de nem következetes. Ez a megfigyelés, továbbá a régi szerszámok használatának nyomai megengedhetővé teszik azt a fel-

tevésünket, hogy idősebb könyvkötővel állunk szemben, akinek nevét e pillanatban még homály fedi.

A felsorolt adatok és a tárgyi emlékek egyaránt azt mutatják, hogy nem tarthatjuk a sárospataki Nagykönyvtár aranyozott gerincű kötéseit — mint eddig hitték — külföldről kötve behozott könyveknek. Ezek a kötések, ugyanígy mint az 1827 és 1834 között berendezett könyvtárterem a helyi ipar virágzásának tanújelei.

A kötések előforduló részletminták az általános korstílusnak megfelelő, de helyileg átalakított formát mutatnak. Egy-egy mintát jobban kedvelnek mint más vidékeken, gyakrabban alkalmazzák például a koralakú és négyszögletes, kisebb és nagyobb, egyéniségnek megfelelően oldottabb vagy zártabb rozettákat. Szívesen használják a bőségszarút és a másutt ritka, itt különböző formában gyakran megjelenő kötegdísz. Ez a helyi jellegű formavilág nemcsak a könyvkötészet itteni virágzására mutat, hanem azt is bizonyítja, hogy a díszítéshez szükséges szerszámok vagy helyben, vagy a közelben kellett, hogy készítsék.

B. KOROKNAY ÉVA

JEGYZET

¹ Romhányi Károly »A magyar könyvkötés művészete« (Bp. 1937.) c. munkájában csak a XVIII–XIX. századdal foglalkozik, ezzel sem kimerítően. Hunyadi József munkájában (A magyar könyvkötészet művészete a mohácsi vészig, Bp. 1937) csak a mohácsi vészig öleli fel az anyagot. Ezeken kívül több kisebb és nagyobb cikk és tanulmány jelent meg ebből a tárgykörből, azonban kimerítő, monografikus feldolgozás hiányzik. A mesterek és művek azonosítása néhány elszórt esettől eltekintve nem történt meg.

² A levéltár eredetileg a könyvtárban és az egyes hivatalokban volt elhelyezve. A könyvtár és levéltár a kollégiumhoz tartozott. A levéltár öre 1890-ig a főkönyvtáros. — V. ö. Gulyás J. A Sárospataki ref. főiskola rövid története, Sárospatak, 1931. 48. old.

³ Ezúton mondok köszönetet Kocsis István levéltáros kartársnak szíves segítségéért.

⁴ Gulyás J. i. m. 15. old.

⁵ A Rákóczi könyvtár 821 darabot tartalmazó katalógus-töredéke fennmaradt. V. ö. Gulyás J. i. m. 18. old.

⁶ Gulyás J. i. m. 22. old.

⁷ Harsányi István könyvtáros számítása szerint. V. ö. Gulyás J. i. m. 19. old.

⁸ Gulyás J. i. m. 24. old. és Gulyás J. A sárospataki főiskola könyvtárának Marosvásárhelyen maradt könyveiről. Sárospatak, 1929.

⁹ Gulyás J. i. m. 26. old. és Visegrádi János A kegyesrendiek sátoraljai helyi házikönyvtárának ismertetése, Sátoraljai hely, 1910.

¹⁰ Szombathi, Szinnyei, Gulyás: A sárospataki főiskola története, Sárospatak, 1919. 255. old.

¹¹ Posaházi János, Igazság istápa... Cathekizmusi tanítás. Sárospatakon nyomtatott Rozsnai János által 1669-ben. Könyvtári jelz. M. 84.

¹² Czeglédi István, Sion vára. Kezdeti nyomtatása Sárospatakon s elvégzettet Colosvárat Rozsnai J. Által, exiliumában, 1675. — Könyvtári jelz. M. 172.

¹³ A debreceni compactor legény társaság bejegyzései (1731-től) Debrecen, Déri Múzeum, I. sz. 155/936. P. 35. a.

¹⁴ 1785-ben el Tokajban egy Siteri Miklós, foglalkozása nincs feltüntetve. Borsod—Abauj—Zemplén vármegyei közlevéltár, Zemplén m. levéltára (Sátoraljai hely) I. terem, Loc. 10. N. 44. — Más hasonló hangzású névvel nem találkozom.

¹⁵ »Generosus Franciscus Bernath de Bernathfalva Generalis Cottus Hujus Zempleniensis Cassa Perceptor erga publicum Cottus determinationem Joanni Szabo Compactori Patakiensi pro Compactione Protocollorum Cottus utpote

Anni 1783 Tomo 3	Rft.	3	Kr.	15.
Anni ejusdem Tomo 4	—	3	—	15.
Anni 1784 Tomo I.	—	4	—	—
Anni ejusdem Tomo 2	—	4	—	—

fel vettem Szendrei György.

¹⁶ 5 db (I. terem.) Ad. Loc. 26. N. 181. Rubrica.

¹⁷ Kempelen, Magyar nemes családok, Bp. 1931. X. köt.: »Szendrey, másképpen Szécsényi«.

¹⁸ Zemplén m. lev. tára, III. terem. 189. pocz. 18. k. 5.

¹⁹ Egyik számlájának 10. tétele szerint: »Protocolla Anni 1784 in duobus tomis compedit cum melioris Qualitatis auro vulgo fain guld in Sa. R. 6. Kr. 12.« Zemplén m. lev. tára.

Tekintve hogy az 1784. évi protokollumok összesen 4 kötetből állanak és az első két kötetet Szabó János bekötötte, csakis a III. és IV. kötetet készíthette Szétsényi.

²⁰ Zemplén m. lev. tára. (3 db. számla).

²¹ Gulyás J. i. m. 39. old.

²² Liber Rationum. 1808 ad diem 12 Sept. Anni 1814.

²³ Liber rat. 45. tétel. — Speck Lajos egykorú leírásában dicseri a tokaji iparosokat és megemlíti köztük nemzets Gombos Mihály könyvkötőt is. V. ö. Vármegyei Szociográfiák, XI. köt. Zemplén vármegye, 90. old.

²⁴ Jelz. T. 242—50. 1., 3., 4., 7., 8., 9. kötetek Gombostól, az I. kötetben beírás: »Jegyezte Solymosi János«, aki a számadások könyvet is vezetett ebben az időben.

²⁵ 1., 3., 4. kötet. — 7—8. kötet — az utóbbi csak a 9. kötetben

- ²⁶ Liber rationum 30. tétel (jan. 6.), 35. tétel (febr. 2.) és 61. tétel (ápr. 11.)
²⁷ A debreceni compactor cég felszabadító könyve. Debrecen, Déri múzeum, Ltsz. I. 27/1917. P. 16/a.
²⁸ A depr. compactor legény társaság bejegyzései. P. 71. a, b.
²⁹ A depr. compactor cég felszabadító könyve P. 16. a.
³⁰ A depr. compactor cég szegődött és felszabadító könyve. (Polya Ferenc)
³¹ Liber Rationum, 36. tétel. (Polya Ferenc).
³² Liber Rationum 15. tétel.
³³ Liber rationum ápr. 2. — Valószínűleg azonos azzal a Bosnyák Györggyel, aki 1769 és 1773 között inas Debrecenben. V. ö. a debreceni Compactor cég szegődött és felszabadító könyve.
³⁴ Liber rationum 1814 ápr. 22.
³⁵ A Bibliotheca és Typographia Cassáját illető Diarium készített az 1825 ik Esztendőben Dramkoczi Gábor Bltharius által.
³⁶ Diarium, mint fent. jan. 14-én történt bejegyzés:
 Ardey Sámuel Compactor Úrnak a Bltheca részére készített következendő könyvekért fizettem:
 1. Protocolum a Theca részére Diariummal in folio Fr. 45
 2. Seroes Alphabetica Librorum Bltheca Patakiensis in folio fél bőrből 4.30
 3. Serie librorum in folio kemény gatyá. 45
 4. Bauers Theologia Biblica 8 félbőr 1.—
 5. Jennemans, Geschichte der Philosophie 8^{oo} félbőr ... 1.—
 6. Bouterwek's Die Religion 8^{oo} félbőr 1.—
 7. Schillers Werke egész arannyal félbőr 1.—
 8. ... Noticiae Ecclesiae Christianae 30
 9. Erhard's Einleitung in die Philosophie 8^{oo} olasz 30
 10. Otto's Chatolik und Protestant 8^{oo} olasz 30

11. Jakob's Staatwissenschaften 8^{oo} félbőr 1.—
 12. Graige Grundlage der Politik in 8^{oo} félbőr 3 db. 3.—
 13. Behr's Staatskunst 8^{oo} félbőr 3 db 3.—
 14. Alzil in 8^{oo} kemény gatyában 18,
³⁷ Oeuvre Boileau, Jelz. G.G. 255, vagy Lemaire, Pharsalia Jelz. HH. 1176.
³⁸ Az elmének és szívnek Istenhez való fel emelkedése... írta F. B. Sárospatakon 1833. — Jelz. X. e. v. 30.
³⁹ Diarium mint fent, P. 50.
⁴⁰ A Typográfia részére készített Officii Liber. 1828—1847.
⁴¹ Officii Liber, mint fent. P. 254, P. 262.
⁴² Officii Liber, mint fent. P. 302.
⁴³ Officii Liber, mint fent.
⁴⁴ Tiszti könyv a könyvtár részére. 1847—1870. — Utolsó eml. 1854 első eml. 1861.
 Tiszti könyv a nyomda részére, 1847—1868. — Utolsó eml. 1855, első eml. 1860.
⁴⁵ Utolsó eml. 1862. (Tiszti könyv, könyvtár.)
⁴⁶ Utolsó eml. 1866. (Tiszti könyv, könyvtár.)
⁴⁷ A sárospataki ref. egyh. anyakönyvei szerint Ardey S. születik 1797-ben (Sámuel fia), meghal 1869-ben. — Egy Ardey Sámuel (talán az ő fia) születik 1827-ben.
⁴⁸ Első eml. 1865. (Tiszti könyv, nyomda). — Utolsó eml. 1867, (Tiszti könyv, könyvtár.)
⁴⁹ 1858 jan. 9. (Tiszti könyv, nyomda.)
⁵⁰ Levelének átvételért fizetnek bizonyos összeget. Officii liber, 1842 okt. 10.
⁵¹ Ugyancsak leveléért fizetnek; Officii liber, 1842 aug. 28, nov. 25, 1843 dec. 14. és 1844 jan. 14.
⁵² 7. és 8. köt. (V. ö. 25. sz. jegyz.)

A TELEKESY-CÍMERES PATIKAEDÉNYEK

Fehér fajansz, négyszögletes testű palackok kihajló peremű kis nyakkal, mélyített tetejű fémfedővel. Művészen megtervezett, szépen színezett homlokdísszel magukra vonják a figyelmet. Miből áll ez a dísz? A palackban őrzött gyógyszer barokkos keretbe foglalt felíratából. Ezt koronázza a patika alapítójának címere. A kettő szerves egységbe forr össze.

Valamikor az egri jezsuita patika polcain sorakoztak. Ma magányosan, titokzatosan húzódnak meg múzeumaikban. Magányosan, mert sajnos csak egyetlen egyet őriz belőlük az egri múzeum s egyet az Országos Történeti Múzeum. A Gyógyszerészeti Intézet múzeuma nemrégiben háromra tett szert.¹ A többi lappang. Titokzatosak, mert legfőbb díszítő elemük II. Rákóczi Ferenc jó barátjának, hűséges hívének, az ónodi országgyűlés előkészítésében jelentős szerepet játszó Telekesy István egri püspöknek címere. Telekesy, mint tudjuk, 1715-ben meghalt. Az edények meg holcisi fajanszok. Rajtuk a H jelzés mangánbarnával.

Ez igen elgondolkodtató, mert a holcisi gyár alapítása 1736—43. között történt. Hogyan készíthette Telekesy ezeket az edényeket a holcisi gyárban? Egyesek úgy vélték, hogy a holcisi gyár már előbb, 1714. körül

is működött.² Mások úgy gondolják, hogy habán-fajanszok voltak az eredeti egri patikaedények. Eltöredézvén, holcisi fajanszokkal pótolták a 18. század közepén a régi habán edények mintájára. Ha így volna, akkor miért nem maradt az eredetiből legalább egy árva példány mutatóban?

Habánfajansz patikaedényekkel találkozunk ugyan gyűjteményeinkben, de nehezen állapítható meg róluk, hogy melyik patikából kerültek elő. Ha csak meg nem említjük a községi jezsuita patika hordócskáját kékcíkozási fehér hátával. Homloklapját színes virágdísz borítja 1666. évjelzéssel. Méretei: H: 43 cm, M: 36 cm homloklap á: 21 cm. Jelenleg a soproni múzeumban található (1. kép).

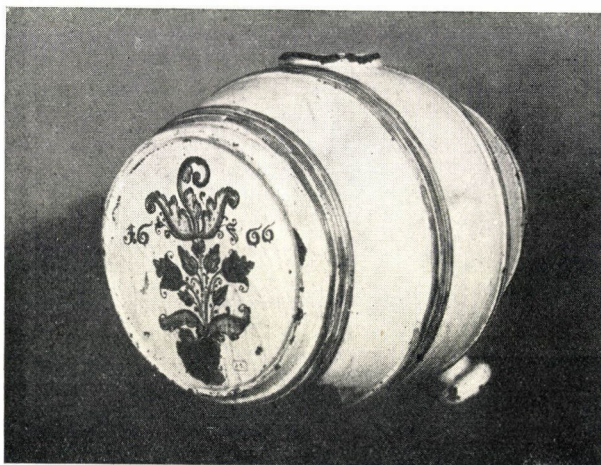
Patikaedénynek pompás darab, de a Telekesy-címeres patikaedények³ titkát nem oldja meg. Megoldja azt azonban az egri jezsuiták háztörténete.⁴

Az 1713. évi bejegyzésben azt olvassuk, hogy a püspök 2000 rajnai forintot adott gyógyszerház létesítésére vagy a templom felszerelésére, mert a tapasztalat szerint a meglévő 2 gyógyszerház Egerben nem látja el a szükségleteket.

A jezsuita iratok az Országos Levéltárban⁵ pedig arról számolnak be, hogy 1712. január 13-án Hevenesy Gábor provinciális tudomásul veszi, hogy Telekesy István egri püspök Borgia Szent Ferenc tiszteletére⁶ 2000 rajnai forintot adott az egri háznak, hogy abból patikát létesítsen. Jövedelme egyházi szükségleteket fedezzen. A jezsuiták háztörténete továbbiakban hallgat a patikáról, bár minden évben megemlíti a patikás nevét.

1762-ben megemlékezik Simon Ferenc patikás haláláról. Elmondja, hogy 1705-ban született Szászrégenben. 1718-ban jezsuita lett Bécsben. Egerben, Kassán, Leobenben, Zágrábban, Szokolcán gyógyszerházakat létesített. 16 évig volt Egerben — ámbár 1732—33-ban is találkozunk már nevével az egri Háztörténetben, mint patikással. Az egri patikát választékos ízléssel rendezte be. Örökségét is belefektette a ház nagy hasznára. Volt egy titokzatos gyógyszere izületi gyulladás ellen. Ennek leírása is megvan a Háztörténetben. Simont fiatal korában hirtelen halál ragadta el. Tumor insolitus, rák vihette el. Sopronban gyógyított, utána Bécsbe ment szerekért, ahol elhunyt.

Eszerint az egri jezsuita patikát Telekesy István alapította 1713-ban, de a szép patikaedények nem akkor készültek. Hosszú évek múltak el, míg Simon Ferenc, a »szépérvékű« patikás, Telekesy alapítványából hozzálátott a patika »választékos ízlésű« berendezéséhez. Ez 1746—62. közötti időben történhetett. Ekkor már



1. Habán hordócska, 1666. A községi patikából, Sopron, Liszt Ferenc Múzeum

működött a holicsi gyár. Tehát nem kell a gyár alapítási évét időben hátrátolni 1714—13-ra, de nem kellett Simon Ferencnek habánokhoz sem fordulnia patikaedények készítése végett. A Telekesy-címeres patikaedények a holicsi gyárból kerültek ki 1746—62. között. Telekesy ekkor már rég a sírban pihent. Alapítványára való tekintettel kapták a patikaedények ékes címerdíszüket.

Honnan voltak Simon Ferenc holicsi kapcsolatai? Valószínűleg akkor épülhettek ki, mikor a szakolcai patikát létesítette. Szakolca és Holics szomszédos. A holicsi gyárban habán telepekből kikerült mesterek dolgoztak, akik az ónműzés cserép minden technikáját, fortélyát ismerték. Maga Germain Miklós felesége is szakolcai habán fazekas leánya volt. Van arra is adatunk, hogy a holicsi gyár festékanyagát a szakolcai gyógyszerertárból szereztek be, sőt éppen a holicsi gyár történetében oly nagy szerepet játszó Germain Miklós volt a beszerző.⁷ — A további kutatás feladata kideríteni, vajjon a Telekesy-címeres patikaedények tervező festője nem éppen Germain Miklós? Továbbá, — hogy viszonylik a festő-kérdéshez a Telekesy-címeres patikaedények jelzése: mangánbarnával H előtte, mögötte egy ponttal? Ez a jelzés látható a Gyógyszerészeti Intézet AQV. ANETHI feliratú palackján. — Az AQV. CORDIAC F feliratú palackon a H jelzés alatt van a pont. (2. kép)

A fennmaradt Telekesy-címeres patikaedények méltó képviselői Simon Ferenc patikás választékos ízlésének, amiről az egri Jezsua Háztörténet is megemlékezett (3. kép) Az átlag 26 cm magas, 11,5 cm széles palackok alakja, fémfedele, de meg a feliratok is arról tanúskodnak, hogy folyadék, — aqua, — aromás víz, gyógyító víz állt bennük. Az Országos Történeti Múzeum példányának felirata: AQUA TILIAE F, hársvirágvíz, izzasztásra. Az egri múzeum példányán: AQUA MATRICARIAE, kamillás víz, fájdalomcsillapításra, a Gyógyszerészeti Intézet példányain: AQUA ANETHI, kaporosvíz gyomortisztításra, a másodikon AQUA MAJORAN, majoránás víz, gyomorfájás csillapítására, a harmadikon AQUA CORDIAC F.



2. Telekesy patikaedény jegye

E fajanszpalackok igen mutatósak, de folyadékok, gyógyító vizek tárolására nem a legalkalmasabbak. A használat következtében gyorsan kopnak, de ami a legfőbb hátrányuk, nem átlátszóak, nem lehet bennük ellenőrizni, hogy tartalmuk nem zavarosodik-e, romlik-e meg? Minderre Némedy Imre egyetemi magántanár, a Gyógyszerészeti Intézet múzeumának vezetője hívta fel figyelmemet.

Gyógyítóvizek tárolására sokkal inkább megfelel az üvegpalack. 17. századi levéltári adatok is ezt bizonyítják. A Batthyány-ak németújvári inventárium 1634-ből elmondja, hogy a patikaházban »vagyon poczokon küleneb külembféle üvegekbe való vizek, azonképen lictariumok.« A rohonci inventárium ugyanebből az évből üvegeket említ, »akikben éget vizek vannak«. De vannak ott ám »földből csinált uj köröszten kys hordócskak, kiben vagyon mézes ecet«, továbbá »uj keresztén edény fedeles, csésze, tál, lábasok, rézpalack« — fajanszpalackokról azonban nincs említés. A Te-



3. Telekesy patikaedények. Budapest, Gyógyszerészeti Intézet

lekesy-címeres patikaedényekhez hasonló fajansz-palackokat nem is igen találunk gyűjteményeinkben. Éppen ezért meg kell becsülnünk, mert ez a típus nem terjedt el széles körökben. Külföldön is inkább csak előkelők házi gyógyszerárát díszítették.¹⁰

Meg kell becsülnünk a Telekesy-címeres patikaedényeket, mert igen jó művészi kézből kikerült holcisi készítmény, meghozza nem is Castelli, nem keletázsiai, nem strassburgi, de még csak nem is roueni vonatkozását, hanem magyar. Magyar ember a megrendelője, magyar ember címere díszíti. Mit ábrázol az a címer? Tártszárnyú sast. Jobblábal kardot és bajuszos török-koponyát tart.

Törökverő család sarja volt Telekesy István, maga pedig labancverő Rákóczi Ferenc híve. A címerével ékesített patikaedények ritka, értékes emlékei a 18. század művészi ízlésének, haladó hagyományainak. Adatainak felderítése döntő jelentőségű lehet a holcisi fajansz történetére.

SÜMEGHY VERA

A GEORGIKON ÉRMEINEK MESTEREI

A magyar éremművészet hullámvölgyében a XVIII. századi pangás után a XIX. sz. első felében megint fellendülés következett és különösen a két hivatalos pénzverdeből (Körmöcbánya és Gyulafehérvár) ismeretes összefüggő emlékérem sorozat az ott dolgozó hivatalos vésnökök tevékenysége eredményeként. Ezek mellett a bécsi Pöpenzverő volt a magyar vonatkozású emlékérmek egyik kibocsátó helye és e három gócponton kívül még szóróvagyosan is találunk innen-onnan előkerült, szobrászok vagy ötvösök által készített magyar tárgyú emlékérmeket. Ebben az egyre gyarapodó sorozatban a legismertebb és egyben művészileg is legmutatósbab példányok a keszthelyi Georgikon jutalomérmei néven ismert veretek. Ezekkel az érmeikkel elég sokat foglalkozott az újabb szakirodalom, gyakran szerepeltek nagyobb gyűjtemények katalógusaiban is, de a legfőbb kérdés, nevezetesen készítő mesterük személyének megállapítása még mindig nincs megnyugtató módon kimutatva. Az érmeiken magukon ugyanis nincs semmiféle mesterjelzés és ennek következtében az érme sokáig mint ismeretlen mester művei szerepeltek a szakirodalomban, majd pedig egy felbukkant ólompróbaveret mesterjegye alapján *Karl Henrik* körmöcbányai éremvész műveiként könyvelték el őket. E látszólag megnyugtató meghatározás ellenére azonban az érme stílusa és kvalitása feltűnő ellentétben áll *Karl Henrik* többi, művészileg jelentéktlenebb művével, az egykorú forrásokból pedig olyan adatok kerültek elő, melyek a látszólagos valószínűség mellett is kétséggé teszik *Karl Henrik* szerepét az érmeik létrehozásában. A következő sorok célja az, hogy ebben a bonyolult kérdésben valamilyen megnyugtató megoldást találjon.

A Georgikon érme kultúrtörténeti jelentőségét Mihalovics méltatta legbehatóbban.¹ Innen tudjuk, hogy a Festetics György gróf által alapított keszthelyi gazdasági főiskolán (Georgikon) az alapító u. n. Helikoni ünnepélyeket honosított meg és 1817, 1818 és 1819. években voltak ilyen ünnepélyek. Ezeken az ünnepélyeken az akadémiai viták győzteseit és az intézet kitűnően végzett növendékeit egyéb más jutalmakon kívül ezüst és bronz érmeikkel tüntették ki. Kétféle érem készült; egyik szántási jelenettel, amellyel azokat tüntették ki, akik a közgazdasági kérdések fejtegetéseivel szereztek érdemeket vagy olyan növendékek nyerték el, akik a mezőgazdaság vagy mérnöki tanfolyamot jeles eredménnyel végeztek. A másik érmen Verbóczy István képe volt, ezt azok kapták, akik a Georgikonnak Pristaldeum nevű jogi tanfolyamát kitűnő eredménnyel végezték vagy pedig a Helikoni ünnepélyeken valamilyen jogi kérdés tüzetes fejtegetésével tűntek ki. Ezeket a jutalomérmeiket széles, díszes nyakláncsal együtt adták át a kitüntetetteknek. A két említett jutalomérem leírása a következő:

¹ Az egri volt jezsuita patikából kerültek oda. Genthon: Magyarország Műemlékei c. mű 279—280. lapja szerint 6 edény van még eredeti helyén. Jelenleg egyetlen egy sem található már ott.

² Radisics Jenő véleménye, lásd Siklósy: Kuny Domokos 10. lap. U. o. Telekesy István tévesen Imre néven szerepel.

³ A képet Csatkai Endre múzeumvezetőnek köszönjük.

⁴ Az egri érseki levéltárban, Historia Domus Agriensis Societatis Jesu.

⁵ Index Actorum Coll. S. J. Agriensis A2484 § 80 Folio 340 Fasc. 6.

⁶ Telekesyre való tekintettel faragták márványba Borgia Szent Ferenc-szobrát az egri jezsuita templom oltárára 1770-ben.

⁷ Schirek: D. K. K. Majolika Fabrik Holitsch 288. lap.

⁸ Az Orsz. Történeti Múzeum példányának képe Siklósy idézett művében, továbbá, az Orsz. Iparművészeti Múzeum Gyűjteményei c. művében XIV. 33.

⁹ Az adatokért Iványi Béla professzornak, a Batthyány-levéltár rendezőjének mondunk köszönetet.

¹⁰ Pl. az Orleansi hercegnő fajanszpalackja 1750, tájáról Digne-től Jeannicke: Grundriss der Keramik Fig. 273/b.

1. E) SER. ARCHID. C. R. IOSEPHO PAL. R. K. SULCUM DUCENTE, DIES NOBIS MELIORES NITENT. Két ökör által vont ekét tartó római ruhás férfi b. Az egyik ökör hátán szárnyas angyal ül és harsonát fúj. Szelvényben AUSPICATA DIES XXIII AUGUSTI. MDCCCL.

H) VIVE MEMOR NOSTRI RIGIDI SERVATOR HONESTI Ceres áll szemben, jobbában koszorú, baljában búzakéve. Mellette bőségszaruból ömlő gyümölcs, emellett fürtökkel megrakott két szőlőtő. A háttérben hegy, Ceresről balra kókocka, oldalán a Festetics címer, alatta GEORGICON. Szelvényben ADJUD. C. G. F.

Magy. Tört. Múzeum Éremtára, ezüst 64,5 mm 87 g, bronz 64,5 mm, ón 64 mm. Weszler, Éremészeti Táblái G. XVI. 3., Num. Közl. 1909. p. 35., Welzl v. Wellenheim gyűjt. kat. II. 2. 13655. Vasárnapi Újság 1897. 711. o. Huszár—Procopius, Die Medaillen und Plakettenkunst in Ungarn 477. sz.

Az előlapi felirat feloldása »Serenissimo Archiduci Caesareo Regio Josepho Palatino Regni Hungariae sulcum ducente dies nobis meliores nitent.« Az előlapi ábrázolás pedig azt a jelenetet örökíti meg, amikor 1801-ben József nádor a Georgikont meglátogatta és aug. 23-án nagy ünnepség közepette fehér római palástban erre a célra készült ezüst ekével barázdát vont az intézet szántóföldjén. A hátlapi szelvényben lévő felirat értelme pedig »Adiudicat Comes Georgius Festeticus«.

2. E) STEPHANUS DE WERBÖCZ. Mellkép szemben, magyar ruhában, prémes szegélyű köpenyben.

H) VIVE MEMOR NOSTRI RIGIDI SERVATOR HONESTI. Iustitia szemben, mindkét kezében mérleg. Mellette bőségszaruból ömlő gyümölcs. Oldalt j. sziklán cserjék. Balról kókocka, oldalán Festetics címer, alatta GEORGICON. Szelvényben PRISTALDO ADJUD. C. G. F.

Magy. Tört. Múzeum Éremtár ezüst 65 mm, 105,89 g. ón, 65 mm. Num. Közl. 1909. 37. o., 1910. 18. o. 100. sz. Huszár—Procopius, Die Medaillen- u. Plakettenkunst in Ungarn 491. sz.

A hátlapi szelvényben lévő rövidített felirat feloldása »Pristaldo adiudicat Comes Georgius Festeticus«.

E két régóta ismert jutalomérmén kívül előkerült azonban az 1910-es években egy különös ólom próbaveret és úgy látszott, hogy ez végleg lezárja a jelzetlen jutalomérmek készítő mesterének problémáját. E próbalecsapat leírása a következő.

3. E) VIVE MEMOR NOSTRI RIGIDI SERVATOR HONESTI Ceres és minden egyéb ábrázolás ugyanolyan, mint az 1. sz. alatt leírt érem hátlapján. Szelvényben PRISTALDO ADJUD. C. G. F. Oldalt j. a mezőben KARL. Magy. Tört. Múzeum Éremtár egy lapu ólomlecsapat 62. mm. Num. Közl. XI. 1912. 1912. 4. o.

Tehát ez a különös veret az 1. és 2. sz. alatt leírt két jutalomérmén hátlapjainak kombinációja olyan formában,

hogy a feliratok azonosak a 2. érem hátlapján levő feliratokkal, az érem mezején levő ábrázolás (Ceres stb.) pedig egyezik az 1. sz. alatt leírt érem hátlapján látható éremképpel. Legfeltűnőbb jelenség azonban az érem mezejében jobbról olvasható KARI, mesterjelzés, ami csak ezen az ólomcsapaton fordul elő, az eredeti jutalomérmeken nem.

Ezt az ólomlecsapatot először a Numizmatikai Közlöny közölte² és az ismertető felvilágosítása szerint ez a példány Palkovics Emil egykori körmöcbányai polgármester révén került hozzá, tehát a szálak a körmöcbányai pénzverdéhez vezetnek. Schmideg véleménye szerint ez a próbaveret a jutalomérem első fogalmazása lett volna és minthogy a művész ezen a feliratokat tévesen helyezte el, kénytelen volt új verőtüveket készíteni, melyeket azonban valami okból a jelzésével már nem látott el. Tekintve továbbá, hogy a két jutalomérem hátlapja ezen a próbavereten annyira összefonódott, valószínű bizonyossággal állítható, hogy mindkét jutalomérem mestere ugyanaz a személy. A próbavereten olvasható KARI, jelzés következtében szerinte az sem kétséges, hogy ez a személy Karl Henrik körmöci vésnökkel azonos. Schmidegnek e logikailag kétségtelenül helyes következtetése szerint tehát a jutalomérmek Karl Henrik művei és a körmöci pénzverdében kerültek volna kiverésre.

Karl Henrik éremvész 1800-ban került a körmöci verdébe és folyamatos működése itt 1831-ig mutatható ki. Ezidőtájt bizonyos kellemetlenségek következtében kivált a pénzverő műhelyből és ügye tisztázása után, mint saját műhellyel rendelkező mester (Privat Medailleur) működött tovább Körmöcön. 1854. ápr. 17-én hunyt el.³ Részint hivatalos vésnöksége, részint magán éremművészi tevékenysége idejéből egész sor emlékérem ismeretes névjelzésével. Ebben a tekintetben tehát semmi nem gátolná az ő személyének készítő mesterként való elismerését, sőt minden felhozható adat csak támogatni látszik ezt a próbaveret által különösen valószínűsített feltevést, melyet annak idején mi is magunkévá tettünk.⁴

Igaz ugyan, hogy e két jutalomérmek Karl többi műveivel való egybevetésénél a két érem stílusa messze elült a többi emlékérem egymásközt egységes zárt sorozatot alkotó egészétől és különösen a feliratok betűi egészen más típusúak, mint Karl többi egykorú művein, de ez a csupán stílusos bizonyítékokon alapuló szubjektív kétség háttérbe kellett, hogy szoruljon az említett próbaveret hitelesnek látszó tárgyi bizonyítéka mellett. Azonban a jutalomérmek keletkezésével egyidejű hírlapirodalomban és más természetű egykorú forrásanyagban is olyan adatokra bukkantunk, melyek ugyancsak hiteles tárgyi bizonyítékokkal támasztják alá a stílusos különbségekből eredő kétségeket és másfelé irányítanak a készítő mester személyének megállapítását illetőleg. A szóbanforgó egykorú források a következők.

1. Hazai és Külföldi Tudósítások 1817. évi I. évfolyamában a 259—60. lapon ír az éremről és többek között a következő olvasható: közli: 1817. IV. 7.-én mutatta be a Főhercegnek Miller Ferdinánd Jakab az emlékpénzt... »A munka szép, mint olyan metszőtől, mint Würth, várni lehet. Tehát olyan híres magyar mészónk is van, mint Würth úr, aki Gyula-Fejérvári születés.«

2. Magyar Kurir 1817. évi 33. számában a 258. lapon az érem ismertetése kapcsán egyebek között a következő olvasható: »Gr. Festetics György az itt tanuló érdemes növendékeknek s tanító tagoknak. Professzoroknak megkülönböztetésekre egy emlékeztető pénzt metszetett és veretett, amelynek készítője Wirth Bapt. János úr.«

3. Tudományos Gyűjtemény 1817. évi V. füzetében a 158. lapon ugyancsak megemlékezik erről az éremről, mondván: »A művészes remekét adta F. M. Gróf Festetics György kedves gondviselése alatt hazánk javára virázó keszthelyi Georgikon a pénzveretés ágában amaz emlékeztető pénz által, melyet Wirth Jan. erdélyi fi által készítettett...«

4. Weszerle József kéziratos jegyzeteiben (Éremtár Ms. t. 46. p. 70.) pedig a következő feljegyzést találtuk ezen emlékéremre vonatkozólag: »Incisor est Wirth Joannes Nationi Transilvanus... etc.

Tehát mind az érem keletkezésével egyidejű hírlapirodalom, mind Weszerle József egyetemi tanár, a maga korának legkiválóbb numizmatikusa egyhangúlag Wirth (vagy Würth) Jánost emlegetik készítő mesterként és még azt is hozzátesszik, hogy az erdélyi, gyulafehérvári származású volt.

Ez a Wirth (vagy Würth) János minden bizonnyal azonos azzal az ifj. Wirth Jánossal, aki 1769. jan. 19-én született és nyilván Gyulafehérváron, mert az apja, id. Wirth Ker. János 1767. II. 16 — 1771. VI. 13. közti években — tehát fia születése idején is — a gyulafehérvári pénzverdében teljesített szolgálatot, mint éremvész. A fia, ifj. Wirth János szintén éremvész lett és az első adat róla 1786. évből ismeretes, mikor a bécsi vésnökakadémián mint tanuló szerepelt. 1790. dec. 3-án elnyerte Körmöcbányán a harmadik vésnöki állást, majd 1803. dec. 28-án a bécsi Főpénzverőhöz nevezték ki, mint első vésnököt. Innen vonult nyugalomba 1849. jan. 31.-én és meghalt Bécsben 1859. ápr. 21-én.⁵ Összevetve ezen életrajzi adatokat az említett forrásokban talált feljegyzésekkel, csak az ifj. Wirth Ker. János-ról lehet szó, bár a monarchia pénzverdéiben több Wirth vagy Würth nevű éremvész is dolgozott a XVIII. sz. közepe óta. A Stempelsammlung regesztái a mi Wirth-ünk nevével kapcsolatban több ízben említést tesznek pénzekhez készült verőtüvek véséséről. 1818-ban pedig említik szerepét bizonyos érdemkereszt (Ehrenkreuz) kivitelezésében is, de emlékérmet nem ismernek tőle. A Thieme-Becker művészeti lexikon az 1890/91-i birodalmi gyűlés emlékére készült érmet közli mint az ő művét, de itt nyilván tévedés lehet, mert ez az érem az 1811-ben elhunyt hasonló nevű Wirth Nep. János bécsi kamarai éremvész műve. Tehát jelenlegi ismereteink szerint emlékérmek nem ismerete Wirth János-tól és e két Georgikon jutalomérem lenne csak ilyen természetű műve. Annyi bizonyos, hogy ez a két Georgikon érem eléggé eltér a többi egykorú éremvész sorozatban ismert művei stílusától.

A közölt forrásadatok alapján tehát elég pontosan meghatározható az egyik (szántási jelenetet ábrázoló) jutalomérem keletkezési ideje is. A Hazai és Külföldi Tudósítások szerint ugyanis 1817. ápr. 7.-én mutatta be az 1. sz. alatt leírt érmet Miller Jakab Ferdinánd a nádornak, tehát ez a dátum, mint bizonyos »terminus ante quem« fogható fel. Nyilvánvalóan közvetlenül erre az időpontra készült el az érem. Mihálovics idézett ismertetésében megemlíti, hogy az érme verőtüvei a keszthelyi gyűjteményben foglaltak akkor (1909) helyet, de semmi jelzés nem található rajtuk és így a készítő mester kitérére közvetlen adatot nem nyújtanak.

Az idézett forrásadatok szerint tehát annyi kétség-telenül bizonyos, hogy a szántási jelenetet mutató gazdasági jutalomérmek mestere Wirth János. Nyitott kérdés marad azonban, hogy vajon a másik jutalomérmet is ő készítette-e, továbbá, mit keres az ólompróbavereten Karl Henrik neve és végül hogyan függenek össze ezek a dolgok egymással? A megoldást keresve azonban bizonyított adatok hiányában itt már csak feltevésekre vagyunk utalva. Az önmagából következő természetes feltevés az volna, hogy a gazdasági jutalomérem hátlapján éremképe felhasználásával és új előlap vésésével Karl Henrik készítette volna a 2. sz. jogi jutalomérmet és ehhez az átmenetet a jelzett próbaveret jelentené. A két jutalomérem stílusa, betűzése, technikája stb. azonban annyira egyező, hogy feltétlenül hiteles ellenbizonyíték hiányában nem képzelhető el, hogy ennek a vésnöknek is ne Wirth János lett volna. Annyi mindenesetre kiderül a forrásokból, hogy a két jutalomérem nyilvánvalóan nem egyidőben készült.

A próbaveretnek a jutalomérmekhez való kapcsolatát illetőleg már kimutattuk, hogy a feliratok a jogi (2. sz.) jutalomérem felirataival, az éremkép pedig látszólag a gazdasági (1. sz.) jutalomérem képével egyezik. Az utóbbi esetben azért használjuk a »látszólagos« megjelölést, mert az érme gondos vizsgálata más eredményre vezet. Ugyanis alapos részletvizsgálat után kiderült, hogy a két éremkép minden látszólagos egyezés mellett is mutat fel jellemző részletkülönbségeket. Különösen két ilyen részleteltérést emelhetünk ki, mint könnyen észlelhető. Egyik az, hogy az eredeti gazdasági jutalomérmek a háttérben levő, dombokon jobbról szétszórtan növényzet (cserje) figyelhető meg, míg az ólompróbavereten e dombok oldalai teljesen simák. A másik az, hogy az eredeti érmen Ceres bal lábfeje csaknem egy tömegben vésett, ezzel szemben az ólompróbavereten ugyanezen bal lábfejen minden lábujj láthatóan ki van vésvé. Vagyis a látszólag azonos két éremkép nem ugyanazon verőtőről



1.



2.



3.



4.



5.

A Georgikon érmek. 1817

való, illetőleg az ólomveret éremképe nem tökéletesen hű másolata a jutalomérem éremképének. Tehát e vizsgálateredménye azt bizonyítja, hogy a jutalomérem éremképének megközelítő hű utánzásával készült egy új verőtő és ennek mestere a jelzés szerint kétségtelenül *Karl Henrik*. Arra egyelőre nem lehet feleletet adni, hogy mi lehetett e verőtő létrejöttének az oka (tanulmány, reménybeli vagy tényleges megrendelés stb.), de annyi bizonyos, hogy az új próbaveret bélyege apró részletekben eltér a mintául vett éremképtől. Úgy látszik, *Karl Henrik* az új verőtő vésésére fordított munka jeleként alkalmazhatónak vélte névjelzését az új bélyegen.

Végeredményben tehát a rendelkezésre álló adatok segítségével és az éremképek egybevetésével tényként lehet megállapítani, hogy a keszthelyi Georgikon gazdasági jutalomérmének mestere kétségtelenül *Wirth János*, a jogi jutalomérem készítője minden valószínűség szerint ugyan-

csak ő, a próbaveret pedig *Karl Henrik* műve, melyet ő a jutalomérmek utánzásával készített, ezidő szerint ismeretlen céllal és rendeltetéssel.

HUSZÁR LAJOS

JEGYZET

¹ Mihalovics B.: A Georgikon érem. Num. Közl. 1909. VIII. 35—37. l.

² Schmiddegen A.: A Georgikon érmeinek mestere. Num. Közl. 1912. XI. 4—5 l.

³ Részletes életrajzát közli Kaposy János. *Karl Henrik emlékére 1848 márciusára*. Num. Közl. 1947—48. XLVI—XLVII. 37—43. l.

⁴ Huszár—Procopius: Die Medaillen- und Plakettenkunst in Ungarn. 1932. 46. l.

⁵ Katalog der Münzen- und Medaillen-Stempel-Sammlung in Wien, 1906. IV. 1368—69. l.

KÖZÉPKORI VÉGRENDELETEK MŰVÉSZETI VONATKOZÁSAI

A magyar feudális társadalomnak a művészettel való kapcsolatát az írott források közül talán a legteljesebben és legváltozatosabban a végrendeletek világítják meg. Középkori művészetünknek alig akad olyan területe, melyről a társadalom különböző rétegeitől fennmaradt végrendeletek ne adnának közvetlen tájékoztatást.

A király és az uralkodó osztály elsősorban a kegyúri jog révén játszik igen fontos szerepet a középkori magyar művészet fejlődésében. Kolostorok és templomok alapítása, ezek felépítése, felszerelése, javítása, továbbfejlesztése főként a patrónus által vált lehetővé, aki e feladatok gazdasági és társadalmi előfeltételeit biztosította s gyakran ezen túlmenően a művészi kivitel is irányította vagy befolyásolta. A kegyuraság, miként az ingatlan és ingó javak, a feudális tulajdon szerves részét alkotta, melyet örökíthettek, megoszthattak, adományozhattak, eladhattak. A templom tehát e szempontból voltaképpen a birtok tartozékának fogható fel.

A kereszténység elterjedése nyomán, a XI. századtól kezdve, az országban mind nagyobb ütemű lett az egyházak építése. Alapítóként eleinte csak a király és a főpapság szerepel. A székesegyházak és kolostorok építetői, adományozói a krónikák és oklevelek tanúsága szerint az uralkodók és a püspökök. A XII. században már a nemzetségek is jelentős ilyen irányú tevékenységet fejtenek ki. Végül a XIII. század folyamán csatlakoznak hozzájuk a köznemesek, a fokozatosan kibontakozó polgári elemek és a faluközösségek is (székelyek). Így az egész társadalom közvetlen érintkezésbe kerül a művészettel, annak fejlődésében tevékenyen részt vesz.

A fentebb vázolt folyamatot a XII. századtól kezdve éles világításba helyezik a végrendeletek. Az alapító vagy adományozó kegyúr nemcsak épített, hanem ingatlanok (föld, szőlő, erdő, halastó, kaszáló, malom stb.) mellett a templom felszereléséről is sokszor gondoskodik. Így már e korai idők végrendeleteiben megtalálhatók az építkezésekre és az iparművészeti tárgyakra (ötvösség, egyházi ruhák) vonatkozó adatok, melyek tehát az egykorú művészet életébe közvetlen bepillantást engednek. A XIII. században akadnak már olyan végrendeletek, melyek főként ötvöstárgyakat, pápi ruhákat és felszereléseket bőségesen sorolnak fel és elég részletesen írnak le (Mothmer szepesi prépost 1273-i és László esztergomi kanonok 1277-i végrendeletei). Ezek azonban ritkaságszámba mennek, hiszen még a XIV. századi végrendeletek is többnyire csak szükséges és általános művészeti utalásokat tartalmaznak főként építészeti vonatkozásban. A végrendeletek tanúsága művészeti szempontból a XV—XVI. században válik igazán értékesé. Ekkor már nemcsak felsorolásokat kapunk, hanem részletekbe menő felvilágosítást is, mely a művészeti tárgyak vagy műemlékek létrejöttére, változásaira is rámutat. A társadalom minden rétege a maga módja szerint kiveszi részét az egyház-

művészet támogatásában, kezdve a királytól le egészen a paraszti életet élő nemesig és jobbágyig. Minderről az 1400-as években már írott források közvetlenül adnak hírt.

1434-ben Teke Antal, egeresi (Kolozs vármegye) jobbágy özvegye egy birtokosztály alkalmával azt vallja, hogy férje a vitás malom kétharmadát »pro refrigerio atque salute anime sue ecclesie parochiali beati Martini episcopi et confessoris in eadem Egeres construite testamentaliter legavisset.« (Dl. 27.157). Székely Lőrinc a szolnokdobokamegyei Szentgyed templomának egy forint ára mustot hagyományoz 1505-ben (Erdélyi Múzeum Levéltára. Wass levéltár). Néhai Imecs Antal özvegye, Margit asszony 1523-ban a háromszéki Haraly ferences kolostorának és az imecsfalvi Szt. Imre templomnak egy fehér kanca árát felesleg hagyja. A nyujtódi Szt. László egyháznak egy hold földet, az imecsfalvai egyháznak egy miseruhát ad (Székely Múzeum, Törzsgyűjtemény). Cseh István 1507-ben magyarnyelvű végrendeletében a kolozsmegyei Rőd községben lévő »Zentheghaz epwlessere« hagyatkozik (Dl. 26820). — A felsorolt példák bizonyítják, hogy a jobbágy, a mezősegi kisnemes, a közszekegyesség e korban lehetőségeihez képest hozzájárult faluja templomának gazdagításához. Nagyobb és kisebb városokban egyaránt bőséges adatok állnak rendelkezésre az egykorú polgárság hasonló tevékenységére is. Csak utalok Buda, Sopron, Kassa, Kolozsvár, Pozsony, a szepesi és erdélyi szász városok közismert adataira.

A legváltozatosabb és legrészletesebb művészeti anyagot a közép- és főnemesség XV.—XVI. századi végrendeletei nyújtják. Ezek közül mutatok be néhányat, ha nem is teljes terjedelmükben, hanem csupán művészeti és műveltségi vonatkozású szövegrészeikben. A bennük található, gazdag művészettörténeti utalások Erdély és a nyugati Felvidék kivételével a középkori Magyarország minden tájegységére kiterjednek s így időben is, térben is eléggé átfogó és egységes képet adnak.

Az adatok több kérdéscsoportra vetnek közvetlen fényt.

Elsősorban világosan bizonyítják a földesurak építkezési tevékenységét, a patrónus néha bőkezű, néha szűkmarkú, de kétségtelenül mindenre kiterjedő gondoskodását. A hagyatkozó leginkább kegyúri templomára vagy kolostorára irányítja figyelmét, de nem ritkán a környék más egyházairól és kolostorairól is megemlékezik. Jó példa erre Semsey Lászlóné 1477-i, Hangácsi Mihály 1500-i, Derencsényi György 1521-i végrendelete. A templomok egyszerű megemlékezése különösen falusi egyházak esetében már önmagában is értékes. De a szóbanforgó végrendeletek az említésen túl gyakran kitérnek az épület részleteire, állapotára, helyreállítására és egyéb körülményeire is. Így értesülünk pl. Kinizsi Pál nevelt fia, Somi Józsa végrendeletéből

(1500—1502) egész részletességgel a ma is meglévő nagyvázsonyi gótikus templom szentélyének építéséről, romlásainak kijavításáról, lerontott cintermének megújításáról. Somi Józsa Kinizsit a temesi ispánság fontos tisztségében követte. Maga is többször részt vett a török elleni küzdelemben s valószínű, hogy a végrendelet 1502-i harcai előtt készült azzal a gondolattal, hogy — ha netalán elesik — vagyona ne maradjon rendelkezés nélkül. Testamentumában olvassuk, hogy Temesvár megerősítését nagyon szívén viselte. A város általa megkezdett falai építésének folytatására 500 forintot ad a város tanácsának. Istvánffy István 1515-i végrendelete a baranyamegyei Kisasszonyfalva templomának kijavítására és falainak felmagasítására 100 forintot hagyományoz. Az eddig ismert adatoknál még pontosabb tudósítást kapunk az épületek részleteire vonatkozóan Hangácsi Mihály már említett végrendeletéből. A szikszói templomról megtudjuk, hogy a végrendelet írásának idején égett le. A bőkezűen megajándékozott háromhegyi pálos kolostorról kiderül, hogy a hagyatkozó szülei ott vannak eltemetve. A hangácsai Szt. Kereszt templom tetőzetére, a szentélyt kívülről megtámasztó kőlábak megújítására 20 forintot rendel Hangácsi Mihály. A végrendeletből az is kiderül, hogy a hangácsai plébános Mihály testvére Pál. A templom iránti érdeklődését valószínűleg e körülmény is alátámasztotta. A tornamegyei Szentandrás temploma sekrestyéjének elkészítéséről Putnoki Györgyné 1493-i végrendeletéből értesülünk, aki e munkára egy dobozt, egy inget és egy tehenet ad.

Gyakran szerepel az egyházak művészi felszerelése is. Hangácsi Mihály a sajátvárosi ferences kolostor számára 100 forintot ad a nagy oltárhoz szükséges táblakép elkészítésére. Somi Józsa ugyancsak meg hagyja, hogy a nagyvázsonyi templomot kívül és belül egyaránt építsék és gondoskodjanak a szükséges felszerelésről, képekről, ajtókról és egyebekről. Derencsényi György 1521-ben 100 forintot ajánl fel a mezőtúri Szt. László templom számára, hogy mikor befejezik az épületet, készítsenek részére orgonát. E fogalmazásból kitűnik, hogy a templom építése éppen ezközben folyt.

Az építkezésekről, épületekről, azok belső felszereléséről szóló szép és változatos adatoknál még sokkal gazdagabb az iparművészeti alkotások felsorolása és nem egyszer részletes leírása. Általános szokás volt, hogy arany és ezüst ötvöstarányokat ajándékoztak a templomoknak. Erre mindegyik alább közölt végrendelet bőséges anyagot nyújt. Különösen gyakran fordul elő, hogy kelyhet vagy egyéb istentiszteleti tárgyat készíttetnek. Pazdicsi Vimosné egy otthon használt kupából a pazdicsi Szt. György templom számára útmutatót, egy serlegből pedig és 12 ezüst kanálból két kelyhet akar készíttetni Syn és Schymzer egyházainak. Istvánffy István két kis serleget hagyományoz a kisasszonyfalvi Szűz Mária templomnak, hogy belőlük tömjénezőt csináljanak, kis úti poharat pedig a pellérdi Szt. Margit kápolnának ajándékozza. Fia Ferenc a baranyavári Szt. Péter kápolnának aranyozott ezüst ereklyét ad. Rauscher Farkas mosonmegyei nemes 1526-ban Nagybaksa nevű lovát és fegyvereit eladatja, hogy az így nyert összegből Pápóci Imre pozsonyi kanonok a gátai Szűz Mária templom számára papi ruhát vagy kelyhet vagy valami hasonlót készíttessen.

Az ötvöstarányok azonban nemcsak egyházi vonatkozásúak. Ezek a nemesség forgótőkéjének fontos részét alkották. A végrendeletekből kitűnik, hogy a XV—XVI. században a nemesi vagyon felhalmozása tekintélyes mértékben ötvösművek, drága anyagú ruhák és ékszerek megszerzése által történt. E tárgyakat adták, vették, ajándékozták, zálogosították. Már Geszti Péter 1402-i végrendeletében többször fordul elő, hogy bizonyos pénzösszeg fejében ezüst kupát, díszes női övet ad biztosítéknak (Dl. 89713). Az iparművészeti tárgyak nagyarányú forgalmát figyelhetjük meg a XVI. század elején. Somi Józsa megemlíti egy ládikát, melyet mindig magával hord. Ebben aranyláncokat, nászfákat, aranygyűrűket, drágaköveket és

öltözkééhez tartozó egyéb szép dolgokat őriz. Istvánffy István fiai között egyenlően osztja szét ezüstműit, tálljait, tányérjait, medencéit, négy arany serleget és két nemrég készített kannáját. Istvánffy Ferenc írja, hogy 525 forint tartozása fejében Igler Mihály pécsi kereskedőnek zálogba adta négy nagy virágos ezüst kupát és egy egyszerű kupát. E nyilván domborított, virágokkal ékes poharak magyar neve »virágos kupa« volt, amint ezt Derencsényi György végrendeletében olvashatjuk (kuppam auream wlo. viragos). Rauscher Farkas a budai Lukács mesternél kétszáz forint értékben vetette zálogba kardját annak szép művi aranyozott ezüst hüvelyével, egy ezüst csészéjét, egy közönségesen »Tholthoke«-nak nevezett ezüst forgótartót és dolmányhoz való, udvari módon elkészített ezüst nyakkötőt. Istvánffy Ferencnek Káldi György tartozott egy arany pecsétyűrűvel, melynek gemmájában hosszan elnyúlt testű oroszán látszik.

Néha az ötvösmunkák elkészítéséről is szó esik. Pazdicsi Vilmosné beszél két ezüst kupáról, melyeket Kassára adott csináltatni. Ugyancsak kassai az a János nevű ötvös, aki Semsey Lászlónénak 19 forinttal tartozik.

A végrendeletek rendkívül gazdag viselettörténeti anyagot tartalmaznak mind egyházi, mind világi vonatkozásban. A ruhadarabok, ruhadíszek és általában a textiliák leírása talán a legbővebb valamennyi közül. Különösen nagy értéket jelent számunkra az a szokás, hogy egyes viseleti darabok magyar elnevezését is gyakran megörökítik. Az egyházaknak különböző anyagokból készült subákat adnak miseruha alakítása céljából. Külön kiemelik a miseruhaéhoz tartozó, rendszeren arannyal átszőtt szövethől való keresztet. Az egyik legszebb ilyen fajta leírást Somi Józsa végrendeletében találjuk. A temesi ispán György választott várdai püspöknek egy fehér, aranyozott, kamukából készült kazulát nagyott, melynek gyöngyös keresztjét a püspök és Somi Józsa angyalok által tartott címerei ékesítik. Putnoki Györgyné a putnoki Szűz Mária egyháznak egy 12 forint értékű övet ad, melynek külső oldalára Szt. Orsolyát és vértanútársait akarja festtetni. Várdai Jánosné, Orsolya asszony végrendelete egész sor textiliát sorol fel (különböző színű aranyozott subák, fehér damaszt miseruha), melyet esztrogomi szerzetesi templomoknak, a bátmonostori kolostornak és a kisvárdai Szt. Péter egyháznak hagyományozott. Istvánffy István a pécsi ferenceseknek aranyos bíborszövetből készült vörös miseruhát ajándékoz keresztsttel együtt. Hangácsi Mihály nagyobb és jobb kárpitjai közül hatot jelöl ki a sajátvárosi ferences kolostor részére. Derencsényi György végrendelete szerint a háromhegyi pálos kolostor oltára számára egy fehér kamuka ruha és egy bíborszövetből készült kazula jut.

A ruhanemű túlnomó része világi jellegű. A férfi viselet egyik leggyakoribb darabja a suba, melyet nem egyszer aranyozás és értékes szőrmék díszítettek. Istvánffy István »az hewlgh Zederyes kamuka subath« Ferenc fiának, »az z-deryes nwzth és az helges barsonth« Pál fiának hagyja. Rauscher Farkas a pozsonyi helyettes várnagynak, Sebestyénnek 25 forint tartozása fejében egy közönségesen »paarthaew«-nek nevezett övet és egy »Feelathlacz«-nak nevezett selyemszövetet zálogosít el. Hangácsi Mihály végrendeletében több ezüst lőzerszámról is olvasunk (frenum argentatum, farmetringh et zigelhw argentatum). Ugyanő aranyozott ezüst kardját Ráskay Balázs tárnokmesternek hagyja. Két »aranyos zablya«-ról Istvánffy István is megemlíkezik. Egyiket János, másikat Pál fiának osztja ki. Geszti Péter végrendelete egy egész lovagi felszerelést ír le részletesen (vnum arma integrum videlicet pancerium, loricam, pedicas cum pectorali galea et alijs atinencijs).

A női viseletdarabokról nem kevésbé jó adataink vannak. Várdai Aladárné 1505-i és Várdai Jánosné XVI. század eleji végrendeletei szólnak gyöngyös pártáról, női fejdíszekről (czap, fwlthw, haytacaro, fodor, pectorale wlo. lepper). Az ékszerek közül nászfáról, gyűrűkről, korall-nyakékról olvasunk.

A XV.—XVI. század fordulóján elég gyakran bukkannak fel itáliai eredetű iparművészeti tárgyak, szövetek. Hangácsi Mihály ingóságai között találunk

italiai tarsolyt (*bursa Italicalis*). Várdai Aladárné itáliai módra készült ágát lányának Fruzsínának adja. Egyik subája itáliai szövetből való. Várdai Jánosné írja, hogy férje által Itáliából hozott »fagyolónak nevezett szövetből egy aranyozott és egy egyszerű példányt Katalin leányának hagy. Nyilván itáliai eredetű vagy itáliai hatásra készült Várdai Istvánné hagyatéki jegyzékében említett szép és finom megmunkálású, festett nagy láda is (*Scrinium magnum pulcro et subtili opere fabricatum et tabulatum*. Dl. 83026).

A végrendeletből az is kiderül, hogy a hagyatkozóknak műveltségi kapcsolatai még mindig terjedtek ki. Az északeleti Felvidék kisnemesei szűkebb hazájukon nemigen láttak túl (Semsey, Pazdicsi, Putnoki). Műveltségi központjuk Kassa, ahol ötvöstárgyaik készülnek. Már az elzárt vidéki élet fölé emelkedtek Hangács Mihály, Derencsényi György. Az előbbi Ráskay Balázs tárnokmesterrel, az utóbbi Werbőczy Istvánnal áll összeköttetésben. Hangács beszél nagyobb és kisebb könyveiről, melyeket a sajátvárosi ferenceseknek szán. Derencsényi fiát Kassán taníttatja, hogy ott a német nyelvet és egyéb tudományokat sajátítsa el. Országos viszonylatokon túlterjednek a Várdai és Istvánffy család kapcsolatai. Végrendeleteik az itáliai renaissance-hoz való viszonyukat jól és közvetlenül világítják meg, új adalékokat szolgáltatva a magyar nemesség itáliai igazodásához.

De az élénk művészeti élet mellett a végrendeletek egy részéből komoran felrémlik a dél felől fenyegető török veszély, mely a vezető feudális réteg önérdékeinek a nemzeti közből fölé való helyezése következtében egyre nyomasztóbb súllyal nehezedik az ország népére, jövőjére. A végrendeletek egy része a török elleni harcok árnyékában jött létre. Somi Józsa Temesvár erősítésével csak közvetve utal erre. Derencsényi György 1521-ben már nyíltan kimondja, hogy a török elleni harcbanemetele miatt írta meg végrendeletét. Istvánffy Ferenc, a majdan Itáliában tanuló történetíró, Miklós nagybátyja végrendeletének bevezetése két hónappal a mohácsi csata előtt szinte drámai erővel és tömörséggel idézi a vihar gyors közeledtét. Az ország déli részén, Baranya megyében közvetlenebbül érződött a török császár Magyarország elleni felvonulásának vészterhes nyomása. Istvánffy Ferenc végrendeletének rövid bevezető soraiban a kor hangulatának egyik legészintébb, legemberibb, a valóságból folyó megnyilatkozását ismerjük meg.

A feldolgozott végrendeletek egy részére Fekete Nagy Antal hívta fel figyelmemet.

1.

1477. Semsey Lászlóné, Erzsébet asszony végrendelete. Jelzete: Dl. 85072.

Pénzt hagyományoz *Ecclesie beati Georgy in Pasdicz ad Ecclesiam fratrum in honorem beati virginis fundate in Ceko ad claustrum fratrum minorum in Patak ad claustrum Eremitarum fundatum in trium montium*

ad claustrum in Sovar florenos quinque pro edificio Ecclesie Cassowe apud Johannem aurifabrum florenos XIX si possent extorqueret, extunc lego eosdem ad Homonna ad claustrum ad claustrum fundatum in Wyhaz XXV florenos apud Anthonium plebanum de Thussa I florenus. Ezt a pazdicsi egyháznak hagyja.

A végrendelet tanúi: *Petrus plebanus et vicearchidiaconus de Nagmichal, Gallus de Vasarahel, Thomas de Pasdicz Ecclesiarum parochialium plebani.*

2.

1493. Putnoki Györgyné, Margit asszony végrendelete. Hiányos. Jelzete: Dl. 90215.

Ego domina Margaretha consors domini Georgy de Puthnok... ad ecclesiam beate... Marie in Puthnok... vnam argenteam et coclearia decem... lego annulos quatuor ex puro auro... ut etiam ad calicem preparentur et hoc promitto, quod dominus meus Georgius de Puthnok quo cicuis fieri poterit, faciat eo cicuis preparare. Item ad predictam Ecclesiam Beate virginis lego subam vnam auratam nomine Camoka ad preparandum vnam casulam et subam illam, qua fuerat duplicatum nomine mardurem, vendant et emant crucem ad eandem ecclesiam. Item eidem ecclesie lego omnes quos habeo sericum, ut etiam dominus meus faciat preparare vnum omerale. Item Balteum vnum eidem ecclesie, quod preualeat duodecim florenos, ut faciat depingere et in parte exteriori faciant depingere ymaginem Sancte Vrsule cum suis socys. Item lego ad ecclesiam sancti Anthoni vnam tunicam

sederyes chemelet. Item lego ad claustrum Beate virginis Marie in Santo tunicam vnam feyr chemelet... Item alium equum geples lego ad claustrum de Vamos... Item Sacerdotibus de Puthnok lego vnam tunicam virideam ad celebrandas missas XXXXI... Item peplum Eg wegh lego ad Velezd ad ecclesiam Sancti Georgy. Item eciam peplum Eg wegh lego ad Smethe Ecclesie Sancte Margarethe. Item adhuc peplum Eg wegh lego ad Ilswa Ecclesie Sancte Katerine virginis... Item ad Zenthandras lego cistam vnam et tunicam virideam et vaccam vnam ad preparandum Sagrestiam Ecclesie sancti Andree...

A tanúk között: *Petrus plebanus de Puthnok, Lucas altarista.*

3.

1495 előtt. Pazdicsi Vilmosné, Margit asszony végrendelete. Jelzete: Dl. 85207.

relego ad Claustrum Czeky centum florenos... de vinea iacente in monte sent Crist relego ad claustrum Czeky lx florenos... de vadio Syn vaillo centum florenos ad claustrum Homonna... de Schebstz relego lxxv ad claustrum Homonna. de Panyek lxxx florenos ad Claustrum Harumhegk. de Pyrkopa ad Ecclesiam Sancti Georgy in Pasdicz xxxvi florenos. de Mayk ad Ecclesiam Syn xvi florenos... De duabus Cuppis argenteis, quas laborare dedi ad Casshioviam et de quatuor cingulis argenteis quos hic in domo habeo, relego et remitto, ut duo Calices preparentur. Item vi annulos aureos relego, ut predicte calices dearentur, de quibus Calicibus remitto et relego vnum ad Claustrum Czeky, alterum vero ad Claustrum Homonna. de vna Cuppa, quam hic in domo habeo, remitto et relego ad Ecclesiam Sancti Georgy in Pasdicz, de qua volo ut vnam Monstranciam laborent. de vno picario et de xii coclearibus argenteis remitto et relego, ut preparent Calices duo, de quibus vnum relego ad Ecclesiam Syn, alium ad Ecclesiam Schymzer.

A tanúk között: *Thomas plebanus de Pasdicz vna cum capellano suo.*

4.

1500. Hangács Mihály végrendelete. Jelzete: Dl. 72087. Bács városában Georgius de Barcha Archidiaconus Zegediensis házában fekszik beteg.

Corpus meum volo, ut si inpropinquo claustrum fratrum Minorum in Vamos degencium, ubi speciale sepulturam elegi, extunc in ipso claustrum terre reddatur, si vero hic, extunc tumuletur in ecclesia cathedrali beati Pauli apostoli.

ad fabricam claustrum Vamos lego florenos quingentos... eidem claustrum de Vamos de tapetis Maioribus et melioribus lego sex tapetas. Item post mortem quandam nobilis domine Barbare, relicte quondam Nicolai Pederi ab eadem manserant apud me floreni centum, quos lego eidem claustrum, ut cum illis pro salute ipsius anime domine Barbare faciant laborare vnam tabulam ad altare Magnum...

Ex omnibus meis sub castro Thalya habitis pro sustentacione fratrum de Vamos lego oues quinquaginta

Omnes libros meos Maiores et Minores, qui fratribus claustrum Vamos utiles videbuntur, lego prefato claustrum de Vamos

Fratribus minoribus in claustrum Zantho degentibus similiter lego duo acerua frugum in Vadaz...

Fratribus heremitis ordinis Sancti Pauli in claustrum Haromhegh existentibus, ubi gentiores mei sepulturam haberent, lego in Vadaz vnum aceruum frugum...

Pro structura ipsius claustrum Haromhegh aut domorum ipsorum fratrum ubi magis necessarium videtur, lego florenos sex

Pro tectura ipsius Ecclesie parochialis sancte Crucis de Hangach aut pro reformatione columpnarum in circuitu sanctuarij abextro edificandarum lego florenos viginti, ex siquid remanserit ex eisdem laboribus, ex tunc dent in laudem et honorem illius Ecclesie

Ecclesie parochiali de Nomar lego florenos quinque ad honorem sancti Michaelis archangeli, in cuius nomine ipsa Ecclesia fundata est

Ecclesie omnium sanctorum in possessione Zelez lego florenos quinque

Ecclesie Beati Nicolai confessoris in Selyeb fundata lego florenos quinque

Ecclesie beati Ladislai Regis in Peder fundate lego florenos quinque

Ecclesie parochiali in Zykzo fundati (!) nunc combusti (!) lego florenos viginti

Ezután következnek ruhák, ötvösművek, lőszerszármok, fegyverek bőéges felsorolása és leírása (*cupa, fusorium, piccarium, cathena annulus cum lapide, vestimenta deaurata gemmata, coclear, discus, scutella, olla, mensa, thapeta, papian, suba purpurea cum floribus virideis leuata pellibus variolis subducta, arma cum galea, hazwka, pecia decamocata, frenum argentatum, farmetringh et zighelw argentatum, tunica, kaftan, ladula bene ferrata, rubea bursa Italicalis*)

Subam meam nigram... fratri meo nobili Paulo presbitero de Hangach...

Gladium meum argentatum et deauratum lego domino meo Blasio de Raska Tauernicorum regalium magistro...

Végül megemlít 150 forintnyi összeget *ex quo domina Dorothea consors mea quoddam votum ad conseruacionem diuini sacramenti paxides et alia argenteria preparanda fecit, obhoc eidem domine lego Marcas argenti decem in vna porcione reposita.*

5.

1500–1502. Somi Józsa temesi ispán végrendelete. Jelzete: Dl. 30241.

1500-ban Somi Józsa Budán coram priore fratrum Claustrum Ecclesie Albe Beate Virginis végrendeletet tesz. A végrendelet befejezésének dátuma 1502.

vnuerse res nostre, quas habemus... in hys tribus locis existunt videlicet in castris Gezthes, Athina et Themeswar, quarum rerum registra apud nos sunt... Dragasagait tartja in vna ladula, quam semper nobiscum gerimus, in qua sunt catene auree vlgó lanczok, nasjak, annuli aurei et lapides preciosi et alie res pulcre, que ad indumentum nostrum pertinent...

Drágaságait felosztja hat egyenlő részre. Az utolsó hatodból 400 forintot hagy *ecclesie omnium sanctorum in medio possessionis Wason constructe...*

A végrendelet elmondja, hogy Kinizsi Pál halála előtt Sömi József megbízta, hogy a vázsonyi templomnak adjon 600 forintot. Kinizsi halála után Sömi Józsa az összeget *Simoni doctori abbati de Tihán et quondam Georgio Esecwehvari adja*, hogy az egyház részére belátásuk szerint használják fel. Mikor Simon apátot kérdőre vonja egyszer a pénz felől, az elmondja, hogy *Marcus Horvath nunc dominus illius loci (sc. Wason) vult, quod cum illis pecuniis dictam ecclesiam edificarem, plebanus autem vellet ut cum eisdem pecuniis possessionem emerem*. Sömi Józsa úgy határoz, hogy a száz forinttal apát *Marcum Horvath filium nostrum habitis idem Marcus ecclesiam illam edificet*. A többi 400-zal vegyenek birtokot. 100 forintot ugyanis már a 600-ból elköltöttek a megbízottak, 100-at pedig Horváth Márk kölcsön kért Simon apáttól. Így maradt az apátnál már csak 400.

Ideo voluntas nostra hec est, quod cum illis centum florenis apud te (sc. Marcum) habitis sanctuarium et destructiones illius ecclesie et destructum cimiterium edifices.

A végrendelet megemlíti, hogy *Ladislau Weseni in agone suo ex quo in illa ecclesia habet sepulturam*, hagyott az egyháznak 200 forintot, melyet a plebános két nemesnek kamatra kiadott, de az összeget nem kapta soha vissza. Ezen az eseten okulva Sömi Józsa a 400 forintot visszavette. Végrendeletében azonban meghagyja, hogy vagyonának szobanforgó utolsó hatodából a 400 forintot fizessék *illi floreni quingenti... cum centum florenis ecclesiam edificetis intus et foris, omnia necessaria eiusdem disponentes ut tabulas, hostium vel alia, quas necessitates habere...* A 400 forintból vegyenek az egyháznak birtokot, vagy — ha ez nem megy — fordítsák más módon a templom javára.

Temesváron az élelmiszert és azokat az ingókat, melyeket sajátjából vitt oda, adják el s ebből 500 forintot arra a célra adjanak, quod illos florenos quingentos dent iudici et iuratis de Themewar, ut ex quo dei voluntate murum ciuitatis construere nos incepimus, quicquid cum illis florenis quingentis laborare possunt et construere, laborent et construant...

Georgio Electo Waradiens... promissimus dare et testamentary (!) restituere vnam casulam de camuca alba aurata, cuius crux geminata est et omerale ita, quod homerale habet arma ipsius domini Electi simulcum duobus Imaginibus Angellorum Gemma preparatum, in fine autem crucis inferius habet arma nostrum similiter ex gemma dispositum...

6.

1505. Várdai Aladárné végrendelete. Jelzete: DI. 82224

Tapeta xij et tria Carpath lego Sigismundo filio meo annulos aureos xij lego eos Frusine et Katherine filiabus

Sigillum anulare aureum Sigismundo, tres catenas aureas, novem cingulos, duo Nasja, serta de gemmis facta wigo partha, quinque legibula de Corallo wigo Clarys, que lego filiabus, ornamenta capitis (kesen, fylthew, chap, villa) cuppa argentea deaurata

Lectum meum more Italico factum lego Frusine filie mee

Duo ladula deurata

Suba de panno Italico

de Thabyth habeo wlnas xvij et lego parochiali ecclesie Sancti Ladislai Regis in Bathmonstra fundate

Molendinum Kelyeo In quo Mathias plebanus habitat, lego dari in manus certorum proborum hominum ex ciuitate per dominum Nicolaum de Warda eligendorum sub ista condicione videlicet, quod singulis annis de proventibus ipsius Molendini duodecim florenos aurj circa altare omnium sanctorum in Ecclesia Sancti Ladislai Regis constructj ad usum Rectoris ipsius altaris omnium sanctorum dare. Et iterum ad usum pauperum in capella domus hospitalis sancte Elizabeth in Monosthor fundate degencium singulis annis similiter duodecim florenos dare debeant. Residuos vero ipsius Molendini proventus in reposito conseruent ad ipsium Molendinum reedificandum exponendos

parochiali Ecclesie Sancti Ladislai Regis in Bathmonstra fundate lego duos Boves

Claustro Beate Marie Virginis in eadem Monosthor constructo lego duos equos equaciales

Monachis et fratribus Sancti francisci in Kelyeod degentibus lego quod emant vnam tunicellam olei

Idem (sc. Stephanus) dominus de Warda obligatur mihi viginti florenos, quorum decem lego Claustro in Bathor fundato, residuos vero decem lego parochiali ecclesie de Warda

A végrendelet végrehajtói többek közt: Nicolaus de Warda, Stephanus filius eiusdem, Franciscus de Gezh, Franciscus de Warda custos ecclesie Albensis, Clemens plebanus de Bathmonstra.

7.

XVI. század eleje. Várdai Jánosné, Orsolya asszony végrendelete. Jelzete: DI. 83023.

Regestrum testamentarie dispositionis generose quondam domine Vrsule relicta Johannis Warday

Ego Vrsula coniunx Egregy Johannis de Warda domine Katherine de Aragya ancille mee de duabus tunicis de panno Italico vnam

Ornamenta capitis wigo czap, fylthew, haytacaro, partha, fodor et alia... vnum pectorale wigo leppel lego ipsis dominabus (sc. Justine et Katherine de Czazar)

Vnam subam coloris de auratum cum voluntate domini mei vnacum subductura eiusdem lego ad beatam virginem Strigony fundatam ad fratres minores

Vnam subam rubri coloris lego ad ecclesiam beate virginis ad fratribus Sancti Augustini in Baathmonstra existentibus

Damastum album casulam lego ecclesie Sancti Petri in Kiswarda fundate et crucem eidem parare facias

Vnam casulam viridi coloris absque alba et humerali lego ecclesie sancti Martini in Siliz fundate

Vnam tunicam purpuream viridi coloris lego ad beatam virginem Strigony ad fratres minores pro casula

Fratribus ad sanctum Martinum Strigony vnum medium vas vini

Similiter ad beatam Annam fratribus Sancti Augustini Dominabus de tercio ordine Sancti francisci Strigony similiter medium vas vini

Duo pepla wigo fagyol vnum deauratum et alium simplicem, quas dominus meus atulit de Italia, lego filie mee domine Katherine vnum peplum wigo lengetheg lego ad monostor fratribus sancti augustini

vnum peplum wigo fagyol longiorem et grossiorem lego ad ecclesiam beate virginis fratribus minoribus ad Strigoniam vnum alium simplicem lego ecclesie sancti martini in siliz fundate vnum piccarium argenteum et duo colearia argentea lego ad ecclesiam Sancti ladislai in monostor fundatam

Fratribus predicatorum ad Sanctum Martinum (sc. Strigonii) lego vnum porcum

vnam ladulam argento munitam lego fratribus Sancti augustini ad opus ecclesie in Monostor fundate.

8.

1515. Istvánffy István végrendelete. Jelzete: DI. 49527.

In Kysazonfalwa Rectoratui altaris sanctorum Johannis, Stephani Regis ac beate Barbare virginis fundati lego... de akonibus in Aranyos acruos vini centum

Item Claustro Sancti Francisci obligor florenis octuaginta

Item claustro iacobij in Montibus lego florenos viginti quinque

Eidem claustro Sancti Francisci lego vnam casulam rubeam de purpure deaurato, quam uelit iohannes filius meus appromptuare simul cum cruce ad hanc pertinet

florenos ducentos, que in toto erunt quadringenti dicto filio meo Paulo ad studium bonarum artium

Res argentarias, scutellas, discos, lauatoria et alia... cum quatuor peccariis magnis et duabus cantuis, quas de nouo fieri feci... lego ut inter vos (sc. filios) equaliter diuidatis. Item in super habeo duos gladios paruos zablya, quos ut prius dederam vnum iohanni, alium paulo... duas subas wigo az zederyes nwezh es az helges barsonth eidem paulo... aliam subam cikladem de auratum wigo az hewlgh Zederyes kamuka subath lego Francisco filio meo

Item ecclesie beate marie in Kysazonfalwa... lego florenos centum ad reparacionem ita, ut ipsam ecclesiam altius eleuent. Item famulis... dicte ecclesie lego florenos quadraginta

illos ducentos florenos, quos super iobagiones meos tempore disturbiorum acceperam, de illis... commisi ad ecclesiam de Baronyowar centum... alios duos paruos cijos lego ecclesie beate marie virginis in Kysazonfalwa, ut facias ex eis turribulum

casulam de purpure flauo lego ecclesie Beate virginis de Baronyawar

calicem paruum, quem in via mecum ferebam, lego capelle beate margarethe de Pelerdh.

A végrendelet végrehajtását a hagyatkozó fiára Jánosra és Szerecsen Lajosra, vejére bizza. Mivel ezek az egyházaknak szánt hagyatékot Istvánffy Pál részével együtt visszatartották, 1527-ben per keletkezett. Az egyik perirat Istvánffy István végrendeletét lényegében újra elismétli. E perirat a rájegyzések alapján 1526 aug. 29 és 1527. szept. 18. közt kelt. Jelzete: DI. 49526.

9.

1521. Derencsényi György végrendelete. Jelzete: DI. 72196.

A török elleni háborúba való vonulása előtt végrendeletét teszi coram honorabili Gregorio plebano de Nagh Thwr

habeo vnam villam propriam cognomento Martini (Borsod megye) et illam lego claustro heremitarum Harumhegh vocitato

Item lego quod de meis pecuniis emant vnum indumentum de alba kamuca et eundem (!) debeant dare ad illum dictum claustrum ad magnam aram, similiter illam casulam purpuream kegh colore in domo existentem lego ad dictam ecclesiam heremitarum. Similiter de argentiis alias de formendrewgh acceptis duo Talenta wigo kethgerath ad preparandum calicem lego et de meo auro ornare et disponere debeant et illum dictum calicem teneant dare ad prelibatum claustrum

Item purpuram rubeam lego Katherine filie mee. Item Subam kamucam lego Barbare filie mee

Item lego quod dum et quum diui Regis Ladislai ecclesiam in oppido Nagh Thwr fundate perficient, teneant dare florenos C, ut cum illis Organum debeant preparare ad dictam ecclesiam

Fiát Farkast taníttatni akarja előbb otthon, majd Kassán, ahol német nyelvet és egyéb tudományokat tanuljon.

Item lego, quod vniuersa bona videlicet aurum et argentum ac pecunias et alia secundum numerum ad Registrum facias, ne deficiant

Item lego quod ad casulam rubeam ematis vnam crucem et ecclesie Beate Marie virginis ibidem (sc. Nagh Thwr) fundate lego illam casulam

Más írással; lego Katherine filie mee vnam kuppam auream wigo viragos, quam preparare miseram domino Stefano Werbechi et eodem domino Stefano dono dare volui, similiter eadem Katherine koklearia quinque in argento...

Georgius Derencheni.

10.

1526. Rauscher Farkas végrendelete. Jelzete: DI. 49819.

Egregius Wolfgangus Rawsar de Leweld... omnia et singula edificia domorum suarum in superficie sessionis sue nobilitaris in possessione Gaatha... tam ex lapidibus, quam alys materis erectarum omnemque suam melioracionem per eum ibi factam... Anne (sc. filie Luce Byby de Chepen) vxori sue... legauit... vniuersa et singula bona sua mobilia... lectisternaque et cuncta utensilia domus...

Anne consorti... ad hospitale posoniense pro usu pauperum in eo degencium... duas vaccas... ad hospitale de Hainburg Austriae duas vaccas... ad hospitale de Prweck Austriae duas vaccas... equum suum Nagh Baxa vocitatum bonum et item arma sua siue catharfratta ad duas personas humanas sufficiencia... mandauit ut precio vendantur huiusmodique precium predicto Magistro Emerico (sc. de papocis concanonico posoniensi) assignetur... ut ipse Magister Emericus eodem ex precio indumentum siue ornamentum sacerdotale aut calicem vel aliquid simile ad Ecclesiam Sanctissime Marie vir-

ginis in predicta Gaatha constructam fieri faciat... Idem testator asseruit Egregio Sebastiano vicecastellano castri posoniensis sese obligari viginquingue florenos hungaricales pro quibus dedisset illi nomine pignoris unum Baltheum ulgo paarthaeu vocatum et pannum sericem ulgo Feelathacz... testator dixit se habere apud prefatum Magistrum Lucam canteriparem Budensem nomine pignoris quandam unam frameam suam ac eius vaginam argento deaurato pulcro labore oblectam ac unam palenam argenteam ulgo cheeze et unam thecam cristarum ulgo Tholthok argenteam moniliague argentea more curialium facta ad unam abollam ulgo doman sufficiencia pro ducentis florenis obligatas... legavit eidem (sc. Nicolao Josa de Sawol) unam cristam suam ex pennis haythothol compositam.

11.

1526. Istvánffy Ferenc végrendelete. Jelzete: DL 49528.

Ego Franciscus Isthwanffy de Kysazonffalwa Banus de Raccha considerans vitam Mortalium quae sit per se brevis et caduca, eorum uero qui in confinibus fere quotidie Martis aleam experiuntur, et sunt omnibus fortunae ludibry et capitis obnoxio periculis longe aliorum uita esse infeliciorem et quanto propius ad hostes accedunt, tanto esse periculosiorem, si per uoluntatem dei omnipotentis et saluatoris nostri in hoc bellico furore et Caesaris thurcarum in capita nostra insultu mori mihi continget, nolo ut Bona mihi ab ipso deo optimo Maximo sine meis meritis, sed solo ipsius beneficio collata sine bona prouisione et dispensatione, cuius rationem in alio seculo reddaturus sum, pereant, sed ad honorem dei omnipotentis et Creatoris nostri et in subsidium anime mee expendantur, ita ut legatur condito testamentum... Corpus uero si humari poterit visceribus terrae in Ecclesia Beatissime virginis Marie in Kysazonffalwa fundatae... sepeliatur... ad edificationem Capellae Beati Petri in Baranyawar fundatae et ad omnem illius apparatu et complementum lego florenos ducentum quinquaginta... eidem capellae lego reliquam unam argenteam deauratam, quam habeo domi. Item pro indumentis sacerdotibus lego unum Tharkabaron et Atlasz siue cicladis nigri cubitos sexdecim, quae est in Gherchen super sepulchro coniugis mee... Item Michaeli Iglér Mercatori Quinguecclesiensi debeo florenos quingentos viginti quinque... pro quibus habet apud se pignus kupas quatuor argenteas magnas cum floribus et quintam sine floribus, quos redimat frater meus (sc. Paulus) ex bonis meis et pro se retineat etiam partem meam. Item quando dominus Paulus frater meus in Italia concessit, reliquerat domi paratas pecunias... quas ego... exposui... plebano de Ostro ademeram florenos aureos quadraginta... lego eidem fratri meo (Paulo) omnes res meas argenteas et ornamenta domus... unacum partibus meis in domo et curia de Kysazonffalwa et in arce seu Castro dicto Baranyawar habitis... Georgius Kaldi debet annulum unum aureum cuius sigillum est super gemma rubenti forma unius leonis in longitudine porrecti... presentibus... Barnaba plebano, Andrea Magistro altaris de eadem, Martino Magistro Capelle Beati Petri Apostoli de Baraniawar.

A közzelt végrendeletekben szereplő helységek és műemlékekre vonatkozó adatok jegyzéke a megfelelő középkori vármegye megjelölésével.

Abaújszántó, ferencesek Szűz Mária kolostora (Abaúj vm.). I. 2. és 4. szám.

Atyina, vár (Szlávonía). I. 5. szám.

Bac-Bács, Szt. Pál székesegyház (Bács vm.). I. 4. szám.

Baranjin Vrh—Baranyavár, vár (Baranya vm.). I. 11. szám.

Szűz Mária templom. I. 8. szám., Szt. Péter kápolna. I. 11. szám.

Bátmonostor, ágostonrendiek Szűz Mária kolostora (Tolna vm.). I. 6. és 7. szám., Szt. Erzsébet ispótlály kápolnája. I. 6. szám.

Szt. László templom. I. 6. és 7. szám.

Bratislava—Pozsony, ispótlály (Pozsony vm.). I. 10. szám.

Bruck, ispótlály (Ausztria). I. 10. szám.

Cejkov—Céke, Szűz Mária kolostor (Zemplén vm.). I. 1. és 3. szám.

Esztergom, ágostonrendiek Szt. Anna kolostora (Esztergom vm.). I. 7. szám, domonkosok Szt. Márton kolostora. I. 7. szám, ferencesek Szűz Mária kolostora. I. 7. szám, ferencrendi harmadrendű apácák. I. 7. szám.

Gattendorf—Gáta, Rauscher Farkas udvarháza (Moson vm.). I. 10. szám, Szűz Mária templom. I. 10. szám.

Gesztes, vár (Komárom vm.). I. 5. szám.

Göröcsöny, Istvánffy Ferencné síremléke (Baranya vm.). I. 11. szám.

Hainburg, ispótlály (Ausztria). I. 10. szám.

Hangács, Szt. Kereszt templom (Borsod vm.). I. 4. szám.

Háromhegy, pálos kolostor (Borsod vm.). I. 1., 3., 4. és 9. szám.

Humenné—Homonna, kolostor (Zemplén vm.). I. 1. és 3. szám.

Jakabhegy, pálos kolostor (Baranya vm.). I. 8. szám.

Kisasszonyfalva, Szűz Mária templom (Baranya vm.). I. 8. és 11. szám.

Kisvárd, Szt. Péter templom (Szabolcs vm.). I. 6. és 7. szám.

Kollut—Küllöd, ferencesek kolostora (Bodrog vm.). I. 6. szám.

Mezőtúr, Szt. László templom (Külső Szolnok vm.). I. 9. szám, Szűz Mária templom. I. 9. szám.

Michalovce—Nagyimihály, Péter plébános (Zemplén vm.). I. 1. szám.

Nagyvázsony, Mindszente temploma (Veszprém vm.). I. 5. szám.

Nyírbátor, ferencesek kolostora (Szabolcs vm.). I. 6. szám.

Nyomár, Szt. Mihály templom (Borsod vm.). I. 4. szám.

Olšoviany—Ósva, Szt. Katalin templom (Abaúj vm.). I. 2. szám.

Osztro, plébános (Baranya vm.). I. 11. szám.

Pécs, ferencesek kolostora (Baranya vm.). I. 8. szám.

Pellérd, Szt. Margit kápolna (Baranya vm.). I. 8. szám.

Pidiare—Péder, Szt. László templom (Abaúj vm.). I. 4. szám.

Pozdišovce—Pazdics, Szt. György templom (Zemplén vm.). I. 1. és 3. szám.

Putnok, Szűz Mária templom (Gömör vm.). I. 2. szám.

Sajóvamos, ferencesek kolostora (Borsod vm.). I. 2. és 4. szám.

Sárospatak, ferencesek kolostora (Zemplén vm.). I. 1. szám.

Schymzer, templom (valószínűleg Zemplén vm.). I. 1. szám.

Selyeb, Szt. Miklós templom (Abaúj vm.). I. 4. szám.

Siliz, Szt. Márton templom (Tolna vm.). I. 7. szám.

Smethe, Szt. Margit templom (Putnok környéke). I. 2. szám.

Sóvár—Sóvár, kolostor (Sáros vm.). I. 1. szám.

Syn, templom (valószínűleg Zemplén vm.). I. 3. szám.

Szent Antal templom (Putnok környéke). I. 2. szám.

Szikszó, templom, (Abaúj vm.). I. 4. szám.

Tállya, vár (Zemplén vm.). I. 4. szám.

Timisoara—Temesvár, városfal (Temes vm.). I. 5. szám.

Tornaszentandrás, Szt. András templom (Torna vm.). I. 2. szám.

Trhovište—Vásárhely, Gál plébános (Zemplén vm.). I. 1. szám.

Tušice—Tusa, Antal plébános (Zemplén vm.). I. 1. szám.

Újház, kolostor (talán Sátoraljaújhely). I. 1. szám.

Vélezd, Szt. György templom (Borsod vm.). I. 2. szám.

Ziliz, Mindszente temploma (Borsod vm.). I. 4. szám.

ENTZ GÉZA

ADALÉKOK A GYŐRI KÉPÍRÁS TÖRTÉNETÉHEZ

1

Leonhardus Pictor és Johannes Kepiro

A középkor végén Győr nagyarányú és sokrétű művészeti munka színhelye, A 15. század második felében Salánky Ágoston győri püspök elindítja a győri székesegyház, az ősi román stílusú templom gótikus átépítését. Ezt a munkát Nagylucei Orbán győri püspök idejében fejezik be, aki bőkezűen gondoskodott a templom művészeti belső berendezéséről is, tanú rá Bonfini. A székesegyházat új és új értékekkel gazdagító munka szinte Mohácsig tart, hiszen a Szent Ferenc kápolnát a 16. század második tizedében építik a templomhoz. A 15. század utolsó negyedében pedig jelentékeny építő munka folyt a domonkosok győri templomában is. Természetes az, hogy ez a művészeti tevékenység nem maradt nyom nélkül Győr többi nyolc templomában sem és nyomot hagyott a világi Győr életében is. Ugyanebben az időben épülnek Pannonhalmi gótikus és renaissance részei is, amelyeknek bizonyosan voltak a Győrött folyó művészeti munkával is kapcsolataik.

Természetes az, hogy e nagyszabású művészeti munka végrehajtói túlnyomórészt győriek voltak. Az építőmes-

terek, festők és szobrászok mellett jelentős művész- és műiparos-gárda dolgozott. Sajnos, a török megszállás éveiben középkori műemlékeinkkel együtt pusztultak a győri levéltárak is és kevés az emlék, ami Győr középkori művészetéről beszél. Még kevesebb, szinte semmi az, amit művészeinkről tudunk. Ezért érték, igen megbecsült érték az, ha okmányainkban győri művész nevére bukkanunk.

Az Országos Levéltár őrzi az alábbi kiadatlan oklevelet:

Capitulum ecclesie Jauriensis omnibus et singulis christi fidelibus presentibus pariter et futuris presencium noticiam habituris Salutem in omnium saluatore ad uniuersorum tam presencium quam futurorum noticiam harum serie volumus peruenire Quod Nobilis lucas karchay dictus de karcha castellanus castri Jauriensis ac circumspici petrus faber Johannes et michael mensatores ciues ciuitatis nostre Jauriensis executores ultime voluntatis siue dispositionis testamentarie condam leonhardi pictoris similiter ciuis dicte ciuitatis nostre Jauriensis ab una parte siquidem ab alia Ambrosius parvus de Soklos prouisor curie castri Jauriensis ad nostram personaliter venientes presenciam per eosdem lucam petrum Johannem et michael em executores sponte et libere confessum extitit in hunc modum quomodo ipsi quedam fundum curie preallegati condam leonhardi pictoris in preallegata ciuitate nostra Jauriensis ex opposito ecclesie parochialis nostre sancti Stephani prothomartyris a plaga aquilonari existentem inter fundos curiarum prefati petri fabri ab occidente ac Benedicti Thoth similiter ciuis dicte ciuitatis nostre ab oriente habitum cum uniuersis edificijs domorum lapideis et ligneis ac domibus quibusuis in facie eiusdem fundi

curie constructis habitisque et edificatis ac alyis utilitatibus ad ipsum fundum curie spectantibus et pertinere debentibus pro ducentis et quinquaginta florenis auri puri hungaricalibus plene ut dixerunt ipsi per prefatum Ambrosium persolutis eidem Ambrosio et suis heredibus hereditumque suorum successoribus iure perpetuo et irrevocabiler possidendum tenendum et habendum vendidissent et perpetuassent ac in sempiternum ascripserunt immo vendiderunt perpetuaveruntque et ascripserunt eidem coram nobis assumptentes ipsi lucas petrus Johannes et michael executores eundem Ambrosium et suos heredes in pacifico domino prescripti fundi curie contra quosvis causidicos impetitores conservare tueri et defendere ipsorum propriis laboribus et expensis In cuius rei testimonium firmatimque perpetuum presentes litteras nostras privilegiales pendentes et autentici sigilli nostri maioris munimine roboratas prefato Ambrosio duximus concedendas datum in festo beati Galli confessoris Anno domini millesimo quadringentesimo octuagesimo secundo venerabilibus ac honorabilibus dominis ladiaslao preposito Johanne lectore Oswaldo cantore ceterisque canonicis in dicta ecclesia nostra deo iugiter famulantibus et devote.

(Országos Levéltár Dl. 18716.)

Az oklevélben említett Leonhardus Pictor, kinek curialis fundusáról és az azon lévő kő és fa építményekről végrendeletének végrehajtói intézkednek, előkelő és gazdag győri polgár volt. Háza a középkori Győr legelőkelőbb részében, a Szent István vértanúról elnevezett plébánia templom közelében volt. A »curialis fundusán« állott építmények közül a »köház« nyilvánvalóan a lakóháza volt. Igen magas eladási ára — 250 arany forint — a téglalából épült köházaknak e kori ritkaságáról beszél. De beszél egyben gazdájának jómódjáról és vagyonságáról is. Végrendeletének végrehajtói Győr tekintélyes, előkelő polgárai. Vagyona és polgártársainak megbecsülése arról tanuskodik, hogy Leonardus Pictor művésztével tekintélyt szerzett Győrött. Egyike lehetett azoknak a művészeknek, akik ezidőben Győrött dolgoztak, akik itt szereztek vagyont és így kerültek a győri polgárok első soraiiba.

Érdekes az, hogy közel fél század multán a Hédervári Oklevéltár egyik oklevele ismét említ egy győri művészt, Képiró Jánost, — Johannes Kepiro —, kinek háza állott Győrött a Zenth Ishwan wczya-ban, Némay György házának szomszédságában¹. Az 1525-ben kelt oklevél egyebet nem mond Képiró Jánosról, de tetszetős az a feltevés, hogy benne keressük annak a hadi zászlónak festőjét, mellyel a győri székeskáptalan bandériuma Mohácsra indult².

II

Ravasz János tudós képiró

Testamentaria dispositio nobilis, ac eruditi pictoris Joannis Rouasz Incolae oppidi Jauriensis. Anno 1644 die ultima mensis May.

En Győrött lakozo Rouaz János nemes személy testömben beteg leuen, de elmében ép és egészes; hogy gyermekeim s atyiamfiay között semmi perlekedésre ualo okot ne hagyjak, az en keues ingo és ingatlan iauaimból, ualaim uagyon, tezek ilyen testamentomot és jegyszeest.

Elsőbe aianlom lelkeimeth az en meghvalto Istenemnek kezében, kinek ys az örök életre tartom. Annak uánna testemeth hagyom az ü Annyanak az földnek, kytis az utolsó napra elő állatni kuanom.

1. Az nemes Győri Káptalan uraknak, mint földes vraknak hagyok Tallert 1.

2. Lector vram szolgajanak Gabornak uagyon (adós) taller 13, az melly adosság megh fizetessék.

3. Az nemes káptalan notariussanak ados uagyon fl. 1. Ezys megh adassék.

4. Az Congregatioban hagyok taller 10.

5. Az en leányomat hagyom Isten után Vysi Nagy Palne azzo nyomnak minth kereszt annyának.

6. Az kys fiamhat Imrőcsét hagyom az öreggh apianak és annyának Nagy Szombatban.

7. Az öreggh galléros subamat hagyom magam temetesere.

8. Az puztan leuő ketemeth, (igy) hagyom az en leanyomnak Suskanak.

9. Az első feleségemnek magan ualo penzi uagyon ebben az hazban fl. 60 az másik haznak arabol, hagyom azért hogy az hazat el aduan, az megh neuezett 60 forint mindenek előtt az leanyomnak ky adassék, az megh neuezett haznak arabol, az után penigh az haznak az földi kette otzassek az fiam és leanyom (igy) között. Ha penigh halala történne az leanyomnak az a fl. 60 szallyon az öreggh apjara és anyara.

10. Ha penigh egyik gyermekeim megh halna és a másik megh maradna, tahat (igy)!

Ha penigh mind az kett gyermekeim megh halna szallyon mind az mi kysinem uagyon az en legk keőzele ualo atyiamfiara. ezekből penighen adgyanak az ket feleségem atyafiainak 100 forintot.

11. Vagyon ittem egy parta és tizenhat boglar uagyon raila, az mellyet hagyok az első feleségemtől ualo leanyomnak, az mellyet uettemys mind az kett feleségemnek. ha penigh megh nem alkuthatnak raila, az leanyom rezeből fizessek ky az masfelt.

12. Item uagyon kett arany gyűrű, azt is hagyom az leanyomnak es kett kü gyűrűben ualo. Item uagyon töredékeny arany és igaz gyöng, az mellyis mind ü neki hagyok. E mellet hagyok kett uankos heyat. Egy feketé barson uallatt, egy dupla abroz. Egy ... auagy fel uiselt abroz, kett lepedőt. Egy test zynű kamuka zoknyat. Egy kamuka subát, feketé pegyvel mallal belottet, ket lepedőt. Egy uankos heyat selyömmel uarottat. Egy pamukkal uarottat. Egy hazi uazonból chinalt ketenth. Egy temerde abroz. Vagyon item 12 ontanyer, és 12 ontall, a mellyeknek hatat hagyom az en leanyomnak és hatat az en fiamnak, es azon zörint az tanierokatis.

Szombati Pysky Judit hozzam hozot jauainak elő szamlalasa.

1. Vagyon három kalan ezüst és dirh darab ezüstelt egyut uagyon 16 latt. Item uagyon arany gyűrű három. Igaz gyongy is uagyon arany leuөгőuel együt, az mellyek mind egy scathulaban uannak. Item uagyon kendeő kezeneő 6. Abroz uastag 6. Fel imegh 4. Item egy valnakualo kamuka selyem. Item egy valnak ualo szőr kamuka. Egy ursós kamuka ual, arany galambra. Egy feketé kurtá suba, sauos abroz 2. egy penigh két pamukkal szőt. Kendeő keukeneők 4. Vankos hely pamukkal szöth uarrot 1. Item uagyon egy lapos parta elő tizenhat latt. Tajota keten 2. Keze lepedőben ualo 1. Arannyal uarrot fekeőő egy. Patyolat fő keőőő 2. Vyselt fő keőőő 5. Galler vas zeőőő 3. parta igaz gyongyel 1. Homlok elő egy mellyeket hagyok az en fiamnak Imrezenek az küt illetis metlan, hogy ha penighen megh talalna halni, tahat szallyon mind az folyúl megh irt Pyski Juditnak morhaia az ü attiara, az en Ipanra. Ezek kiül az my keönjueim uannak hagyom az fiamnak. Item az Ipannak Zombatan lakozonak hagyom az atal feőlire ualo kepet. Ezek után ha valami lezen és akarmi neuel neueztessek, tahat szallyon az en gyermekeimre. Vagyon kezpenzen fl. 7.

Ez testamentomot tettem ill beőchületes emberek előtt; ugy minth Pestí Istuan varasi esküt, Barbeli Marton, és Eőtuós Georgy előtt. Actum Jaurini die et Anno supra denotatis.

A győri székeskáptalan hiteleshelyi levéltára.

Testamenta ab anno 1629—1652. 149b—150b lapokon.

Ravasz Jánosról végrendeletén kívül egyebet levéltárainkban nem találtam. A végrendelet »tudósnak« mondja. Ez nyilvánvalóan magasabb tanultságról, művész voltáról beszél. Nevéhez sajnos műalkotást nem kapcsolhatunk, pedig a 17. század harmadik-negyedik tizedében, amikor Győrött élt, ismét alkotó művészi munka színhelye Győr. A város azokban az években heverte ki a török megszállás és a vár visszafoglalásának rombolásait. Sőt már megindult az ujjaépítő munka is. Megkezdtek a székesegyház helyreállítását, 1617-ben hozzáfogtak a ferencesek Szent István, és 1635-ben a jezsuiták Szent Ignác templomának építéséhez és berendezéséhez. E munkáknak részese Ravasz János. Munkájából nagy vagyont nem tudott szerezni, de végrendelete tisztos polgári körülményeiről beszél. Olyanról, aminővel a végvár bástyái közé szorított Győr legtöbb polgára rendelkezett.

JENEI FERENC

JEGYZET

¹ Radvánszky Béla és Závodszyk Levente: A Hédervári család oklevéltára. Bp. 1909. I. köt. 592. l.

² Iványi Béla: A győri székeskáptalan régi számadáskönyve Bp. 1918. 27. l.

ISMERETLEN LEVÉLTÁRI ADATOK AZ ÖTVÖSÖK TÖRTÉNETÉHEZ FŐLEG A XVI—XVII. SZÁZADBAN

Őseink közismert és hagyományos pompaszeretete nemcsak tarka, külföldi selyem, bársony, posztó-ruhákban nyilvánult meg, hanem az ötvösmunkák kedvelésében is.

A mai fogalmak szerinti ékszereken kívül ötvös készítette a lószerszámok parádés darabjait, a fegyvereket, asztali és egyházi felszerelést, gombokat, öveket és pártá-öveket, de ötvösműnek számított a pajzsra való tolltok, sőt a fogvájó készítése is. Ezen felül a toronyóra mutatójának aranyozása, pecsétvése, sőt néha az újonnan öntött

ágyúk címerének tisztítása—cizellálás—is az ő dolguk volt, ami ugyan aligha volt kedvük szerint, mert mint a galgócí udvarbíró írja »rea keszeritem az eotweseket, hogy a czimert kitiszteczak (az ágyún)« és Gyulafehérváron is »eöttvesek miveltek azon Algyukon, personae nro. 16«

Külföld számára is dolgoztak és, mint a galgócí esetéből kitűnik, saját árújukat vámtmentesen vihették ki, viszont szerszámaikat külföldről—Bécsből—szerezték be. Korán—a középkorban—volt már behozatalunk is—bizánci stílusú ötvöstárgyakat a XVI. században is említenek—és

a XVI. században már bécsi és prágai kereskedőről is tudunk, aki itt vásárolt mézért, élelmiszerekért saját ötvösmunkái eladásával fizetett. A XVII. században nagyuraink már bécsi mesterekkel dolgoztattak és őket veszik igénybe, ha egy a hazai piacot meghaladó értékű ékszerüktől — pl. gyűrűtől — kénytelenek megválni.

Ennyi munka természetesen népes ötvösséget tételez fel, akik a XVI. században még szabadon állapították meg műveik és munkájuk árát, a XVII. század elején már limitált árakon dolgoztak, de még mindig különbséget tettek sima és tördelt, mindkét fajta munka esetében aranyozott áruk készítésénél, 1700 körül — az általános elszegényedés jeléül — egy felsőtiszavidéki limitáció már nem is beszél aranyozásról.

Sok ötvöst ismerünk névről, kevesebbet munkájáról, de távol vagyunk attól, hogy ennek az egykor annyira virágzó mesterségnek, néha művészetnek földrajzi elhelyezkedéséről teljes képet adhatnánk s ennek a hiánynak pótlását célozza jelen közlésünk.

Végül függelékként közöljük néhány bécsi ötvösnevét, aki ebben az időben kimutathatólag dolgozott magyar vevőkörnek és egy pecsétmetszőt, aki az Ampringen korabeli gubernium pecsétjét véste.

BÁLÁZSFALVA

1706. után. »Vagyon egy Compania Eötvös mester czigányaság, kik is annuatim taxát adnak flor. 1. « Az egyik neve: Eötvös Moyses.
OL. Erdélyi Fisc. lev. IX. 49. D.

BEREGSZÁSZ

1625. özv. Eötvös Gergeliné. Eötvös Pál. Eötvös Mihály. Szénegető utcában laknak.
OL. Kam. U. et C. f. 18. n. 28.
1645. Eötvös Mihály, Eötvös János, Eötvös Péter. Mindhárom gyalogszeres.
OL. Kam. U. et C. f. 19. n. 1.
1688. Eötvös István $1\frac{1}{2}$, Eötvös Márton 1, Eötvös János 1 sessiója van.
OL. Kam. U. et C. f. 39. n. 78.
1704. Eötvös István $1\frac{1}{2}$, Eötvös István $1\frac{1}{4}$, Eötvös Jánosné $1\frac{1}{2}$, Eötvös Márton $\frac{1}{2}$, Eötvös Márton 2 sessiója van. Mind öötvös mesterember. Eötvös Pál, Eötvös Márton.
OL. Kam. U. et C. f. 20. n. 1.

BUDAPEST—BUDA

1398. Filczhoffer Miklós.
Zimmerman—Werner: III. 228.
1505. Fekethe Ethwes János (Dennyemál), Ethwes Tamás (Formankut), Ethwes Mátyás (Kegler), Ethwes János (Agyagverem), Ethwes István, »antiquus« (Dennyemál), Ethwes Petrus »aurifaber« (Rosamál), Ethwes Imre (Tükörmál), Ethes Rafael (Rósamál), Ethwes Máté »Budensis« (Tükörmál), Pap Ethwes György »aurifaber« (Tükörmál), Ethwes Mátyás (Mondolás), Ethwes Imre (Dennyemál), Ethwes István »senex« (Dennyemál). Mindnek szölleje van a zárljelen levő hegyen.
OL. DL. 38.658.

CSEHI

1569. Oetwoes Ferenc.
OL. U. et C. f. 46. n. 80.

CSEPREG

1586. Eötvös István bíró.
Farkas Sándor: Csepreg mezőváros tört. 379.
1617. Eötvös Mihály bíró.
Farkas S.: u. o.
1639. Eötvös Mihály, 2 quarta szölleje van.
OL. U. et C. f. 37. n. 57.
1644—45. Eötvös Mihály bíró.
1661—63. Eötvös Mihály polgármester.
1672—79. Eötvös Pál jegyző.
1681 és 1684. Eötvös Pál polgármester.
1730—1741. Eötvös Pál polgármester.
Farkas S.: u. o. 379—384.

EBESFALVA

1714. Zingari ad Castellum pertinentes n. 28... Ex his... Aurifaber 1.
OL. Erdélyi fisc. lev. I. 13. E.

ESZTERGOM

1389. Nicolaus Aurifaber.
OL. DL. 7.532.

FELSŐBÁNYA

1715. Eötvös Péter, Eötvös János.
OL. U. et C. f. 26. n. 91.
1728. Eötvös Péter, aurifaber. »opificium vile, importans annuatim fl. 10.« Csak $1\frac{1}{16}$ sessiója van, tehát igen szegény ember.
OL. U. et C. f. 14. n. 2.

GALGÓC (és ÚJGALGÓC)

1597 és 1607. Eötwess István. $\frac{1}{4}$ sessiója van.
OL. U. et C. f. 16. n. 1.
1615. Aurifaber János, Aurifaber Mihály. Mindkettő a téren (circa forum) lakik.
OL. Regesta Decimarum. B. 1213. a.
1616. Aurifaber János. 2 oktál szölleje van.
OL. U. et C. f. 97. n. 31.
1617. Aurifaber János a piactéren (in teatro) lakik. $\frac{1}{2}$ sessiója és $4\frac{1}{2}$ oktál szölleje van.
Aurifaber Mihály in teatro lakik. $\frac{1}{2}$ sessiója van. Eötvös Jakab az Új utcában lakik. $\frac{1}{4}$ sessiója van. Eötvös Péter a Kovácsok utcájában lakik, $\frac{1}{4}$ sessiója van. Eötvös Márton a Kovácsok utcájában lakik, $\frac{1}{4}$ és $\frac{1}{8}$ sessiója van.
OL. U. et C. f. 16. n. 1.
1625. Péter, aurifex.
OL. Litterae ad Cameram Poson. 1625. márc. 26.
1617 előtt. Etwes Péter.
Thurzó Szaniszló pártfogását kéri. Elmondja, hogy Bécsben vásárolta be a mesterségéhez szükséges szerszámokat és hogy üresen ne menjen, vitt eladni egy ezüstes araniaszott zablát, melyet Bécsben el is adott 50 forintot.
Mivel már 2 éve Galgócon lakik, Thurzó pártfogását kéri, mert a vámosok őt csempészéssel vádolják a kamara előtt, pedig sose volt szokás harmincadot fizetni: »az eze Eötwesek Cheket is ellyrtham, de eok sem hallottak az méltatlan szokast soha is«. Az ötvös céh — a galgóc — is írt fel mellette.
OL. Thurzó irregistrata f. 8. (sine dato csomagban).
1620. »en rea keszeritem az Eötwesekoth, hogy az czimert ki tiszteczak (az ágyun), mihelen el uegezikk, szalra teletem es ala kuldeom.«
OL. Thurzó irreg. f. 6. Kovács Balázs levele.

GÖNC

1644. Eötvös Tamásné.
OL. U. et C. f. 10. n. 10.

GYŐR

1591. »In cellario... Joannis Eötwes«.
OL. U. et C. f. 78. n. 5.

GYULAFEHÉRVÁR

1646. szept. 14. »Eötwesek Solutiojara valo erogatio. Eötwesek mivellek azon Algyukon, personae nro. 16., kiknek similitur az Algyu Eöntő fizetett, mindazonáltal prebendaik a Varbul jart...«
OL. Kam. Lymbus II. f. 17. a.

HOMONNA

1551. Nicolaus de Transylvania aurifaber Drugeth Gábor hamis pénzverőjében.
OL. Misc. Montan. et Monet. f. 1.

KAPORNÁK

1553. Béry János végrendeletében említ egy aranyművest Kapor-nakon.
M. N. M. Quarta Latina 2.345. (60. k. 8180.)

KASSA

1565. Eötvös Gergely. »Kassán Eötvös Gergelnél vagion hat eöreg ezüst tal.«
Adalékok Zemplén vm. tört. V. 313.
1574—76. Sorgh Kálmán. Eisenschneider a pénzverőben.
1574—76. Gruber Tamás forintverő (Guldenmuntzer, Goldmuntzer) a pénzverőben.
1575. Quigker Pál, tallérverő a pénzverőben.
OL. Misc. Montan. et Monet. f. 3.
1679. Komáromi Sámuel aurifaber. Elkobzott aranyat és ezüstöt becsúl fel a szépesi kamara parancsára.
OL. Lymbus III. f. 28. (XVII. sz.)

KIRÁLYHELMEC

1554. Eöthwes Tamás.
OL. U. et C. f. 45. n. 36.
1644. Eötvös András »mesterségével szolgál«. Eötvös János egész telkes.
OL. U. et C. f. 18. n. 1.

KISERDŐD

1631. Eötvös István, Eötvös Péter.
OL. Litt. Camer. Scepus. (raksz. 1196).
1633. Eötvös János, Eötvös Péter.
OL. U. et C. f. 118. n. 3.

KOLOZSVÁR

1560. Gilig Kowách, forintverő a kolozsvári pénzverőházban.
M. N. M. Oct. Hung. 484.
1606. Eppel Mihály, aurifaber.
OL. Múzeumi társanyag.

KORPONA

1696. Borsos István »aurifaber, pauper«. Rossmann János »aurifaber alieno aere«. Parchizius András »aurifabere«.
OL. U. et C. f. 4. n. 22.

KÖRMEND

1603. Eöthueos István.
OL. U. et C. f. 98.
1603. Eöthueos István, de már néhai.
OL. U. et C. f. 11. n. 27.

1611. Említik a körmeneti ötvöst, akinek 4 forintot kellene fizetnie a ház után, melyben lakik, de azt mondja »Nagodat meg talalia jelele«.

OL. Batthyány lev. Miss. Somogyi András.

KÖSZEG

1576. Kadarych Pál, Zágrábban tanulta mesterségét. Eotwes Miklós, Eotwes György.

Köszeg, vár. lev.

1577. Blasi Goltschmidt zu Güns.

Köszeg, vár. lev.

1625. Busi Ötvös István, a szombathelyi céh vidéki mestere. Szombathely, Múzeumi lev. 402.

1639-ben, a községi céh megalakulásakor tagjai: Ludwig Pál, Rajmund von der Ruckh, Batori Gáspár, Sereti Mihály és Sövári (alias Boltos) Gergely. Ez utóbbi 1625–27. Busi Ötvös István legénye volt, attól kezdve, 1639-ig a szombathelyi céh vidéki mestere.

Szombathelyi Múzeumi lev. 402. sz.

Az új községi céh megalakulásakor a bécsi főötvös céh szabályait vette át. Articulusaik a város is megerősítette.

Községi Múzeum I. 102. sz.

LENDVA

1389. »item aurifaber integer« él ott, egész telken.

OL. DL. 7.467.

MÁRAMAROSSZIGET

1600. Eötves István, özv. Eötves Péterné.

OL. U. et C. f. 174. n. 25.

MUNKÁCS

1645. Eöttes Lőrinc, Eöttes János.

OL. U. et C. f. 19. n. 1.

NAGYBÁNYA

1478–79. Forynthwerew János nagybányai polgár.

Iványi B.: Gyömörei Teleki lev. 305, 311.

1493. Foryntos János, »Forynthwerew de Banyas«.

Iványi: i. m. 366. sz.

1553. néhai auricisor János.

OL. U. et C. f. 99. n. 28.

1554. Imre »aurifaber«, János »aurifaber«, (judex surrogatus vagyis helyettes bíró). Miklós »ewthwes«.

OL. Acta Publica f. 15. n. 1.

1556. Ewtwes Ferenc.

OL. N. R. A. f. 615. n. 10.

1566. k. Ötvös István és Ötvös Pál »aurifex«, már Erdélybe menekültek.

OL. Relationes Commissariorum Regiorum f. 3. n. 1.

1566. Pénzverő Lőrinc.

OL. Relationes Commissar. Regior. f. 3. n. 1.

1569. Oetwoes András, Oetwoes Lőrinc, Oetwoes Imre, Oetwoes Bálint, Oetwoes Joachim, özv. Oetwoes Pálné, Forintverő Balázs.

OL. U. et C. f. 46. n. 80.

XVI. sz. második felében: Joachim, aurifaber, Ewtwes Imre, Ewtwes Benedek, Ewtwes János, valamennyien hitelezői Haller Péternek, a kamara ispánjának.

OL. Misc. Montan. et Monet. f. 1.

1660. Ötvös Péter, esküdt polgár.

OL. Misc. Montan. et Monet. f. 1.

1664. Protzner Mihály vasmetsző, heti fizetése a pénzverőházban 3 forint.

OL. Misc. Montan. et Monet. f. 1.

Knoth alias Pénzverő Boldizsár.

OL. Pozsonyi kam. Litt. Cam. Scep. 1664. aug. 4. (rksz. 1201.) 1664–1667. Váradai Eötös László, nagybányai lakos és pénzverőben vasmetsző.

OL. Litt. Camarae Scep. (rksz. 1201.), Szepesi kam. Litt. f.

34. n. 115, Pozsonyi kam. Litt. Cam. Scep. (rksz. 1202.) A szepesi kamarához intézett Memoriale-jában elpanaszolja, hogy

»egy néhány esztendőben fordult, amiolta aldzatos instantiam által offeraltam vala magamat az ő Felsége Nagyabányai Pénzverőházában való vasmeczésre, az Nemes Kamarának joakarattýából első meczésémnek mustraját praesentáltam volt... az Nemes Kamarának akarattýa azért akkoron az volt, hogy az Arany és Tallér verésbem immitaltassék az Körmöczy forma; én aztevő voltam, mert mind superscriptiojában s mind egyéb ahoz tartozó appertinentiáit exprimálván, elkészítettem volt ez előt más fél esztendővel az mostani utolszori meczet vasokat...« Proczner Bálint, a pénzverő inspector a azonban »be üitvén az vasokat, az mit üitetet is rayta, azt az Nemes Kamarának csak mustrajul is jel nem küldötte, sem agamnak meg nem mutatta, hanem az mostani elmúlt műveléskor az felső vasrul le reszeltette az formát és a fidal meczetet az ő tudományuk szerint más formát redja, mely czelekedetj ő kegelmenek nekem nyilvánvaló injuriámra és becztelenségem vagyon«.

A panaszos szerint »se maga (Protzner), sem fia abban annyit nem tanult és nem tud, hogy immitalhatná az Körmöczy formát...« »Miolta ő Felségére vissza szállot az a pénzverőház, három alsó vasaknál töböt nem meczet (Proczner), én is hármat meczettem immár...«

A szepesi kamara szerint az újabb »sculptura, tametsi meliorationem indigeret, correctior tamen etiam nobis videtur, quam sculptura quae modernae monetae incuditur, uti videre est in recenti Tallero Nagyabányaiensi et quattuor exemplaribus in plumbo et corticibus per dictum Ladislaum Eötös nobis praesentatis et hisce pariter inclusis«.

1695. Proczner Mihály, Münzeisensneider.

OL. Szepesi kam. Ben. Mand. 1695. n. 27.

1711. Oczoway Daniel Lipót »Nagyabányischer Muntz Eisengepräg und Sigill-Wappen Schneider«.

OL. Misc. Montan. et Monet. f. 2.

NAGYKÁLLÓ

1345. »domum suam pro aurifabro fabricatam«.

Kállay oklev. 813. sz.

1351. Lőrinc aurifaber.

Kállay oklev. 1053. sz.

1616. Ötves István iunior, Ötves István, Ötves Gáspár maior, Ötves Gáspár minor. »Myes emberek«, akik a nagybányai vitézek állítása szerint jövevények »solummodo Mechanicorum eorum arte vitam degeres, csak a huszárváros kapujának nyitlándánál és bezárásánál segédkeznek«.

OL. U. et C. f. 87. n. 77.

NAGYKÉR

1569. Eöttes Bálint.

OL. Regesta decim. B. 1213. C.

NAGYSÁROS

1619. Eötös Mihályné.

OL. U. et C. f. 22. n. 21.

NAGYSZEBEN

1539. Mátyás »auricisor Cibiniensis«.

M. N. M. Oct. Hung. 484.

NAGYSZOMBAT

1429. Nicolaus dictus Glaus, aurifaber, nagyszombati polgár.

OL. Forgách lev.

1563. özv. Eöttes Imréné, civis Tyrnaviensis.

Esztergomi kápt. hit. lev. Lib. III. 1563. f. 10.

1585. Eöttes Miklós, az egyik nagyszombati rector (városbíró)

OL. Múzeumi törzsanyag.

NAGYTÁLYA

1558. Eöthwes Mátyás.

OL. U. et C. f. 81. n. 4.

NAGYVÁRAD

1396. Kis László »aurifaber«.

OL. DL. 8.124.

NYÍREGYHÁZA

1614. Eöttes János.

OL. U. et C. f. 13. n. 5.

OLASZLISZKA

1644. Eötös András, Eötös Mátyás.

OL. U. et C. f. 18. n. 1.

PÉCS

1726. Radnich Simon, aurifaber. Egy nyugtája.

OL. Lymbus II. f. 13.

POZSONY

1565. Saffarvth László aurifaber.

OL. Lymbus III. f. 15–16. (könyvjegyzékek).

1580. Pozsonyi Eöthwes Máténé.

OL. Múzeumi törzsanyag.

1582. Pozsonyban lakozó Eöthwöss István.

OL. Múzeumi törzsanyag.

1649. Müller Ottó Goldschmied.

Pressburger Zeitung 1877. febr. 14.

1685. Hollstein János Kristóf »Burger und Goldschmidt in Pressburg«.

Egy számlája gr. Czobor Mária Regina részére.

OL. Lymbus III. f. 9. (XVII. sz.)

RIMASZÉCS

1618. Eöttes Tamás.

OL. U. et C. f. 2. n. 22.

RIMASZOMBAT

1596. Eöthwöss Pál, házaz zsellér, Eöthwöss Benedek, egy sessiója van, Eöthwöss Dömötör, egy sessiója van, Eöthwöss Menyhért egy sessiója van, özv. Eöthwöss Benedekné.

OL. U. et C. f. 11. n. 50.

ROHONC

1629. Ötvös Mátyás. Ugyanebben az évben Rohoncon beköltözött Szombathelyre; 1629-ig Rohoncon élt.

Szombathely, Múzeumi lev. 402. sz.

1638. Említene egy rohonci ötvöst.

OL. Batthyány lev. Miss. jd. Ferstetich Pál 1638. II. 4.

1659–74. Ötvös György, Rohoncon ötvös, 1674-ben Szombat-

helyre költözik át.

Szombathelyi Múzeumi lev. 432.

ROZSNYÓ

1597. István, aurifaber.

OL. Szepesi kam. Ben. Mand. 1597. n. 10.

SAJÓSZENTPÉTER

1554. Eötvös Mihály. Van egy puszta háza.
OL. U. et C. f. 45. n. 36.

SÁROS

1606. özv. Eötvös Györgyné.
OL. U. et C. f. 40. n. 38.

SÁROSPATAK

1554. Eötvös Pál, van sessio desertája, Eötvös Miklós jobbágy telken él, Eötvös István zsellér.
OL. U. et C. f. 45. n. 36.
1620. Eötvös István, Eötvös Márton, Eötvös Tamás, Eötvös István, Eötvös Pál, Eötvös János, Eötvös Péter.
OL. U. et C. f. 22. n. 21.

SÁRVÁR

1548. Péter, aurifaber.
OL. Nádasdy lev. Miss. Literati Imre, pápai provisor 1548 jan. 22.

1559. Emlitenek — név nélkül — egy sárvári ötvöst.
OL. Nádasdy lev. Miss. Péchy Márton.
1572. Sárvári Ötvös András.
Kmethy Béla: A magyar ötvösök helyzete a XVI. században. 68.
1573. Sárvári Ötvös András.
Köszeg, vár. lev.

1576. Bejczy Gergely írja Batthyány Boldizsárnak: »az eotwes legjení felel te Kgnek, hogy yt Zombathelen nynchen eotwes legen, hanem három mester wagyon, azoknak mindnyeknek feleségei wagyon azok oda nem mennek. Hanem Kewezegen mongyak az yt walo eotwesek, Saarwarot ys mondnak ketheth, azokat is netalantan raya veheth-neyek, ha ki volna utanok jarnyas.

OL. Batthyány lev. Miss. Bejczy Gergely, 1576. márc. 2.
1639. Eötvös Mihály, fél sessiója van, Eötvös István, negyed sessiója van, Eötvös Ferenc, zsellér telken él.
OL. U. et C. f. 37. n. 57.

1658. Eötvös István. Háza van, fél sessiója és pusztája (deserta). Sárvár, városi jegyzőkönyv végén, az urbáriumban.

1658. Eötvös Ferenc, egy hold földje van.

Sárvár, városi jegyzőkönyv végén, az urbáriumban.

1659-ben »kivánták az czéhets a sárvári mesterek, de csak 1660-ban alakították meg, mikor is »az sárváriak kivitték az eötvösök artikulását (Szombathelyről), adtak 10 tallért.

Szombathely, Múzeumi lev. 444. sz.

1664-ben halt meg: Czobor Ötvös Pál.

Sárvári városi jegyzőkönyv végén.

1674. Czobor Ötvös Márton, az előbbi testvére, eladja kertjét 5 forint.

Sárvár, városi jegyzőkönyv I. 36.

1675-ben említik néhai Eötvös István áróját.

U. o. I. 29.

1676. Eötvös Mihály, egy zsellér házat vesz 6 forintért.

U. o. I. 38.

1677. Eötvös Mihály egy zsellér házat elad 9 forintért.

U. o. I. 57.

1677. Eötvös Péter eladja házat.

U. o. I. 65.

1678. Eötvös Mihály a Vár előtti utcában lakik.

U. o. I. 75.

1679. Eötvös Ferencnek háza van a sári kapu előtti utcában.

U. o. I. 75.

1685. Eötvös Péter, a város hadnagya.

U. o. I. VII. lap.

1687. Eötvös Péter felesége: Csonka Erzsébet.

U. o.

1687. Eötvös Kristófné.

U. o. I. 176.

SÁTORALJAÚJHELY

1619. Eötvös Gergelyné.

OL. U. et C. f. 22. n. 21.

SELLYE (Vágselye)

1614. Eötvös István »nememű lora valo szerszamott czinaltatott Ötvös Istvánnal.

OL. Thurzó irreg. f. 4. (Pálházi Göncz Miklós lev.).

SELMECBÁNYA

1588. Batthyány Boldizsár kéri a selmeci bírót, kérdezze meg attól a selmeci ötvöstől, aki részére dolgozik, mire lesz kész a »pelvis et gutturium«. (túl és korszó).

OL. Múzeumi törzsanyag.

SOPRON (vagy Ruszt?)

1544. Otvesch István, Ággy. A pozsonyi harmincadkönyv szerint — főleg textiliát vitt ki — a soproni harmincadon át.

Pozsonyi harmincadkönyv, Keszthely, Festetich-könyvtár.

1564. Pápay Imre, aurifaber ac civis Soproniensis.

OL. Múzeumi törzsanyag. V. o. Csatka: Soproni ötvösök 8.

SZABOLCS megye

1700. Ötvösök limitációja:

Virágos műnek Lottiatul d. 30. Sima műnek Lottiatul d. 24.

OL. Lymbus II. f. 32.

SZALONAK

1616. »az eötvösök czinalt Ngnak walamí foghwayokat es tollakata.
Batthyány lev. Miss. Jobbágy János 1616. márc. 9.

SZATMÁR

1569. Ötvös Bálint, Ötvös Péter, Ötvös András, Ötvös Jakab, Ötvös Gáspár, Ötvös Gergely, özv. Ötvös Balázsne.

OL. U. et C. f. 46. n. 80.

NÉMETHI (Szatmár)

1569. Oetwoes András, özv. Oetwoes Antalné.

OL. U. et C. f. 46. n. 80.

SZEGED

1522. Tamás aurifaber, Ferenc aurifaber, Fábán aurifaber, Gergely aurifaber, Dénes aurifaber, Lukács aurifaber, Benedek aurifaber.

OL. DI. 37.004.

SZÉKESFEHÉRVÁR

1503. Ethwes György.
Pannonhalmi Rendtört. III. Oklev. 129.

SZEPES

1526—1530. György aurifaber, szepesi polgár.
Domanovszky S.: A szepesi városok árumegállító joga Oklev.

52. és 56. sz.

SZERENCSE

1648. Eötvös Mihály »egy altalag bort ad».

OL. U. et C. f. 39. n. 1.

SZIKSZÓ

1674. Eötvös Tamás desertája.
OL. U. et C. f. 8. n. 20.

SZOMBATHELY

1554. Lukács.

Vasvári kápt. hit. lev. Litt. Instrumenta f. 40. n. 56.

1555. Eötvös András. »Vagyon nalam XVIII. gira ezüst...

az zombathelt Eötvös Andras merle meg».

Tört. Tár 1911. 539. (Nádasdy lev. Lukafalvi Szarka Pál lev.)

v. ö. Dunántúli Szemle 1941. 43. 1. 5. sz.

1563. »eg Zombathely Eöthwesnek attam walamy Boglarokat

cynalni flor. 1.»

OL. Batthyány lev. Számadás 1563—64. 134.

1569. »Az kannath im megh forrazottha, megh latthya Nagh,

myntth vagyon, az kanna chynalaserth es az gyewrew chynalaserth,

az pok kw be foglalaserth keth forentot ker az Eöthwes, ennek elewteys

az Wer keweth be foglalta wolth, attelys tyzenketh penzt ker, az

gyewrew penygh hatth. Thowaba ennek elewteys egi gomboth chynalth

az ew maga Aranyaval araniazta megh, paysra walo »egeth chynalth

heteth es megh aranyazta, ezert ker zaz harmincz penzth.»

OL. Batthyány lev. Miss. Bejczy Gergely 1569. VII. 31. Sabaria.

1571. »Az ewre az etwes heet tallert ker. Az aranyazassara negy

aranyat, az chynalasaert eot forentot ker. Lassa Kglmed, ha meg kel

chynalthni».

OL. Batthyány lev. Miss. Bejczy Gergely, 1569. VII. 31. Sabaria.

»Towaba meg irtham wala Kánek, hogy az eotwes heet tallert ker

az ewre, negy aranyat az aranyozassara, eot forentot az chynalasaert.

Nem merem meg chynalthni, mert hogy enyeth ker, az mertheke sem

twodom, menjen kels».

OL. Batthyány lev. Miss. Bejczy Gergely 1571. febr. 9.

1576. »Yt Zombathelen nynchen eotwes legen, hanem három mester

wagyon azoknak mindnyeknek feleségei wagyon, azok oda (Rohoncra)

nem mennek.»

OL. Batthyány lev. Miss. Bejczy Gergely 1576. márc. 2.

1577. Eötes János. A vár szolgálatában áll. Fizetése 2 lóra

30 frt. és azzala a tisztartónál. Rangorban az alvárnagy után követ-

kzik.

OL. Misc. Eccl. et Relig. f. 3.

1580. »Nicolaus Eothwes filius quondam Mathie Whenezky

de Whene».

Vasvári kápt. hit. lev. 1580. n. 33.

1583. özv. Eötvös Miklósné.

Vasvári kápt. hit. lev. 96. n. 13.

1586. Eöthwes György.

OL. Békassy lev.

1587. Eöthwes György

OL. Békassy lev.

1590. Eöthwes Mátyás, fél sessiója van.

OL. U. et C. irreg. f. 6.

1591. Eöthwes György. Tizedet fizet: 4 kereszt búzát, 2 kereszt

rozst és 3 kereszt zabot.

OL. Regesta decim. B. 1205.

1599. Ötvös István. Nála tanult Eötvös Ferenc.

Szombathely, vár. lev. Prot. 1644/48. 356., v. ö. Dunántúli

Szemle 1941. 44. 1. 11. sz.

1617. Eöthwes István. »adot temetes penzt flor. 1.»

Szombathely, vár. lev. Misc. 4. A Sz. Márton templom száma-

dásai.

1644. Eöthwes János. Oladból hazajövet kifosztották »sclopeto,

frema et alys rebus suis», megverték és megsebesítették.

Szombathely, vár. lev. For. 2. f. 5. n. 128., v. ö. Dunántúli

Szemle 1941. 49. 23. sz.

1683. Falusy aliter Eötvös Péter, 5 éves.

OL. Lymbus III. f. 29. b.—30. (XVII. sz.). Talán azonos kevei

Ötvös Péterrel.

TASNÁD

1570. Zsigmond aurifaber.
OL. Erdély fisc. lev. XIII. 20. A.

TOKAJ

1565. Oetvos Ferenc.
OL. U. et C. f. 81. n. 10.

UNGVÁR

1631. Eötves Mihály, egy sessiója van, Eötves János, fél sessiója van, Eötves János fél sessiója van, Eötves Ferenc egy quartaja van, Eötves István, három quartaja van, Eötves Jakabné, negyed sessiója van.
OL. U. et C. f. 105. n. 1.

VARANNO

1668. Eötvös Ferenc. Egy pénzhamisítási pörben tanú: vallja, hogy nem vállalta el ulyan 4 pollurás forma karikák csindlását, amire a hamis pénzt verték.
OL. Pozsonyi kam. Litt. Cam. Scepus. (rksz. 1203.)

VARASD

1556. Péter, aurifaber.
OL. Múzeumi törzsanyag.

VÁRI város, Munkács tartozéka.

1704. Eötvös István ötvös mesterember.
OL. U. et C. f. 20. n. 1.

VAS megye

1627. Ötvösök limitációja:
»Egy lath feyer simma ezeüst miwthul den. 16.
Ha arañas sima miw leszen den. 20.
Ha czifra terdelt, feyer miw den. 20.
Ha arañas leszen den. 24.
Egy ghira miwnek araniasztatasara, ha sima 2 aranj, ha terdelt miw leszen, harmadjel aranj».
OL. Lymbus II. f. 32.

VASMEGYERICE

1519. Mykowla aurifaber, libertus.
OL. DI. 37.007.

VISK

1600. özv. Eötves Imréné.
OL. U. et C. f. 174. n. 25.

VIZSOLY

1554. Ewthwes András, Ewthwes Mihály.
OL. U. et C. f. 45. n. 36.
1621. Eötvös Miklós.
OL. U. et C. f. 101. n. 24.

ZÁGRÁB

1447—48. Laurentius Sybenbürger, aurifaber et monetarius, fél curiát kap adományba Cillej gróftól.
Mon. civit. Zagrab. X. 79 és 93.
1576. Krupych Máttyás zágrábi aurifaber igazolja, hogy Paulus aurifex Kadarych de superiori Gradacz néhai Michael aurifaber Odwen-től, Zágrábban tanulta mesterségét.
Köszeg, vár. lev.

ZALAEGRSZEG

1642. Egerszegi mesterek jártak Szombathelyen az ötvös céhnél. Szombathely, Múzeumi lev. 436.
1661. Egerszegi mesterek kivítették a szombathelyi ötvösök articulusa- it, vagyis ekkor alakult meg az egerszegi ötvös cég.
Szombathely, Múzeumi lev. 436.

ZILAH

1569. Oetwoes Péter, Oetwoes Menyhért.
OL. U. et C. f. 43. n. 80.

* * *

1544. Joannes Will aurifaber Viennensis. Hazamenet élelmiszereket vitt át a soproni harmincadon. 3 frt. vámot fizetett.
Keszthely, Festetics-könyvtár, Pozsonyi harmincadkönyv.
1544. Sixtus Goltschlaher Pragensis, u. o. 40 tung mézet vitt ki. Keszthely, Festetics-könyvtár, Pozsonyi harmincadkönyv.
1555. Kheschler Martin, Burger und Goldschmidt zu Wien. 50 font pfenniget vesz fel Nádasdy Tamástól munkája fejében. Miskor 50 rénes forintot kap művéért.
OL. Lymbus II. f. 26. b.
1556. Kesler Márton aurifaber elszámolása Nádasdynak végzett munkájáról.
OL. Lymbus III. f. 5—6.
1673. Mathias Brangel alias aurifaber Viennensis. Wesselényiné egy gyémánt gyűrűjét közzvetíti a dán királynak 3.000 Imperialis tallérért.
OL. Lymbus II. f. 18.
1673. ápr. 19.
I. Lipót 500 forintot utal ki a pozsonyi kamaránál Mülner György részére »sigillorum lapicidae in officina nostra monetaria pro confectis binis nostris Sigillis Caesaris maioribus in usum Gubernii nostri Regy ibidem Posony existentis».
OL. Pozsonyi kam. Resol. Camer. 15. k. 193.
(Ez a Hans Georg Müllner 1668-tól pecsétvédő a bécsi pénzverőben. V. ö. Katalog der Münzen und Medaillen-Stempelsammlung in Wien.)

HORVÁTH TIBOR ANTAL

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ADATOK AZ ORSZ. LEVÉLTÁR »URBARIA ET CONSCRIPTIONES« CÍMŰ GYŰJTEMÉNYÉBŐL

Diósgyőr arx. 1702 ; *Conscriptio domini Dyos Györiensis et appertinentiarum...* (Christoph. Steöszell. . . notarius).

»Haec in tribus ruinata partibus, in tantum ut ne inhabitari valeat, in quarto vero ab oriente per D.num baronem Haller restaurata.« -||O. L. ; *Urbar. et conscr. V/4, 126. o. 1703 ; Conscriptio Domini D. Gy. in anno . . . peracta.*

»Arx in eleganti valle sub monte situata in tribus partibus in tantum ruinata, ut nec inhabitari possit, in quarta vero parte ab oriente per d.num baronem Haller restaurata. — Datur sub eadem arce piscina quae non exigua reparata et expurgata indiget hactenus quoniam nullum fructum proferens. — Item unum molendinum sub eadem piscina, uni solummodo lapidis, stramine tectum...«

1712. után : *Aestimatio domini Diosgyör ex conscriptionibus anni 1703 et 1712 per Otfried Raarid, sex et quinque pro cento facta.*

»Arx Diósgyőr in tribus partibus murata et in quarta solum modo reparata et . . . aestimata ad . 1500.— flor. (6%) — . 1800.— flor. (5%). Piscina . . . similiter reparatio et expurgatio assumere ad . 100.— flor.— . 120.— flor. Mola pro moderno statu . . cub. 16. . . 533 flor. 33 1/3 — 640.— flor.«

1720. II. 15. ; *Aestimatio domini fiscalis Diós Györ ex conscriptione a. o. 1720 peracta, per Off. Ration. Cameral Scepus. 6 % concinnata.*

»Arx D. in tribus partibus ruinata, quarta pars vero per M.condam D.num Bar.nem Samuelem Haller restaurata, et inhabitabilis, quamvis vigore antiquiorum aestimationum ad 1500.— flor. fuisset aestimata, verum siquidem interea temporis adhuc magis esset ruinata, eapropter ejusdem valor restringitur ad . . . 1000.— flor. Piscina, quae quidem in priori aestimatione aestimata erat 6% ad fl. 100, cum autem vigore recentis conscriptionis eadem huiusque nihil intulerit, et expurgatione indigeret, restringitur ad . . . 50.— fl.

O. L. ; *Urbar. et conscr. V/4, 16, 29, 34.*

1722. VII. 6. ; *Conscriptio regio fiscalis domini D. . . mandato . . . cameralis consilii (Andreas Stemper coadjutor)*

»Arx in eleganti valle intra montes situata, formae quadriangularis duplex, cujus inferior pars una cum muro cinctura totaliter ruinata, superior vero duarum contignationum, ex quatuor ad instar propugnaculorum cornualibus turribus constat, cujus tres partes in tantum desolatae sunt, ut inhabitari minime queant. Orientalis vero Miskolczinum versus tendens pars, per M.condam D.num B.nem Samuelem Haller restaurata inhabitare potest, in cujus superiori contignatione quatuor cubacula sat ampla, in inferiori vero tres fornices pro conservando frumento et aliis naturalibus apti continentur. In medietate horum est capella, itidem duarum contignationum in cujus inferiori et superiori contignatione sacra celebrari ac ab auditoribus audiri possunt. In vicinitate cujus

habetur sacristia; suae omnia formae et operis antiqui sat elegantis. Haec pars pro nunc jam novo summe indigeret tecto. Praementionata vero arx, uti est portarum et rudrum ex sculptionibus apparet, est per Ser. condam Hungariae et Bohemiae Reginam Mariam anno 1526 aedificata, est pro nunc excepta uti praemissum est, parte orientem versus tendente jam totaliter ruinata et desolata. In inferiori areae reperitur unum cellarium, in quo vina dominalia conservari solent, quod pariter nisi reparetur et tegatur, brevi corruet.»

O. L.: *Urbar. et conscr. V/4, 101. o. — v. ö.; u. ott, 168. oldal: 1720-ból: Conscriptio. .per Joannem Ternyei, ahol majdnem szószérínt ugyanaz a szöveg.*

1722. VIII. 22.: *Aestimatio regio fiscalis domini D. ex recenter a. o. 1722 peracta conscriptione. .in off. Reg. Cameral. administr. Scep. ration. (Cassovie, Joh. Ternyei).*

«Arx D. in tribus partibus totaliter ruinata, et inhabitabilis quarta pars vero per M.D.num B.nem Samuelem Haller restaurata, et inhabitabilis, continens in superiori contignatione in una contignata quatuor sat magna cubicula, et capellam, in inferiori vero tres fornices, pro conservatione frugum et aliorum victualium aptas, nec non cellarium pro vasis circiter 100 capiendis quae pars aestimatur ad . . . 1000.— flor. (6 %) — 1200 flor. (5%).»

O. L.: *Urbar. et conscr. V'4, 66, 77, 89. o.*

1728. XII. 18.: *Conscriptio coronalis domini D. . . (Christ. Potocky, Cam. Scep. Secret.) v. ö. az 1733-mas conscr-val, mely helyenként ezt a szöveget bővíti (ez zárójelben.)*

«Arx D. qua caput bonorum, in amoeno colle situata forma quadriangulari, totidemque turribus in singulis angulis in altum surgentibus decora, olim reginarum Hungariae ac residentia, deinceps autem turca Agriam tenente, praesidium ad contrahendas hostiles excursions confiniarium, tandem vero injuria temporum poenitus desolata, et in reliquis partibus plane non habitabilis effecta, praeter tractum orientalem, quem D. condam Sigismund. Haller, hujus domini eorum possessor, scandulis tegi et adaptari curavisse perhibetur, cujus tectum jam abinde durans et per fiscales off. hinc inde reparatum, in quatuor praeprimis locis praesentanea reparatione indiget (1733: pronunc vere ejusdem tectum, una cum tribus turribus moderni D. officiales, anno proxime praeterlapso 1732 tegi et renovari durarunt. Quarto turris meridii versus, pariter restaurari et tegi deberet, tum ideo, quod fornices boni tres darentur, tum vero ut restaurata pars melius, qua conjuncta conservetur, quae circiter Rhen. Flor. 200 restaurari et tegi demisse judicaretur.)

Ad ejusdem tractus (restaurati) superiorem contignationem dantur gradus lapidei, ex toto fere (prout conscriptio 1728 indigitarer, antecederent) ruinati, (quos similiter moderni, d. officiales ex integro renovari fecerunt). In ipsa vere contignatione sex fornicata cubicula, in medio duplicatam capellam ambientia, ita ut ejusdem superior pars in antelata superiori contignatione in medio (vacua ab antiquo exsiterat, cujus vacuitas, pronunc per formam pavimenti strata asseribus habetur), in imo vero altera ejusdem pars complectatur, murato altaris tam superne, quam inferne (ac tum ab infra sursum, quam converso prospectu antecederent existente; cujus capellae superior pars, altari pulchre adaptato, choro, sedibus tribus, cathedra et candellis nunc recenter in honorem Sanctissimae Trinitatis adornata habetur).

Caeterum antelata cubicula, uti et ipsa capella in medulitudo existens, januis duplicatis provisae comperantur, . . .

In inferiore antelati tractus parte dantur fornices tres, unus pro conservandis in hyeme apibus, alter vasis antiquis, tertius vero aliis oeconomis instrumentis deservientes, . . . item antelatae capellae pars inferior, in qua frumentum asservari consuevit, superiori parte pro peragendis Divinis sufficiente, (omnia in statu illo, prout conscriptio anni 1728 indigitar, existentia, quid autem in iisdem repertum sit, inventarium monstrat).

In arce inferiori habetur per formam casamatae unum cellarium . . .

Ad latus meridionale pontis, aditum ad praedictam arcem praebentis . . . habetur unus hortus, virágos kert . . . infra praenotatam arcem datur una piscina antiqua, satis quidem ampla . . . infra braxatorium, in decursu fluvii Szinyva, datur officina fullonea . . . educillum dominale, in inferiori parte oppidi existens . . . domus provisorialis in quatuor fundis haud pridem ad duas contignationes ex muro erecta . . . 2 alia cubicula (camerula), una culina . . .

O. L.: *Urbaria et conscr. fasc. V/5, 1. 2. 3. és 34. o. 1742. Nova conscriptio coronalis domini D. . . (Christ. Potocky, Cam. Scep.)*

« . . hinc arce D. in praecedendo suo esse existente, tectum ejusdem orientalis tractus in mediocri et commodo statu reperitur, praeter quam quod ex propugnaculo oppidum respiciente decedentes tempore pluvioso lapides in quadam parte facile tamen reparabili illud ruinarint. — Capella superior arcensis, stante praecedenti arendam, ex gratia Exc. Camerae Aulicae est calice, ciborio, missali aliisque apparamentis ecclesiasticis uti etiam positivo provisae, de quibus Rev. D. nus loci parochus, tanquam percipiens, et sub cura habens, ratiocinari tenetur . . . »

O. L.: *Urbaria et conscr. V/5, 2. o.*

1744. I. 1.: *Conscriptio aedificiorum, aestimatio et inventarium Regiocoronalis domini D. . . peracta (Christ. de Intony).*

«Arx D. . . in amoeno saxoso colle ab omne Szinyva nuncupato hortis et piscina circumdato situata, forma quadriangulari totidemque in singulis angulis prominentibus turribus eminens olim (quod ipsum ex insculpto gloriosae reminiscitiae Hungariae, Bohemiaeque Reginae Mariae portis interioribus nomine conjecturari potest), reginarum residentia, deinde tractu temporis turcis Agriae dominantibus contra eorum incursions munimentum, exposit vero injuria noverantium temporum ita desolata, ut excepto tractu orientali quem D. br. condam Sigismundus Haller, qua hippothecarius eorum possessor scandulis tegi curaverat, penitus in rudribus jaceat, pro nunc vero eadem contignatio orientalis cum tribus turribus bono scandulari tecto provisae loco granarii habetur. — In modo descripti tractus medio habetur regia capella recenter transactis annis ab inclyta regia camerali administratione Scepusiensi ornamentis sacerdotalibus, aliisque ad cultum divinum pertinentibus instrumentis provisae, ubi ordinario parochiali templo in rudribus jacente munia parochiali exercentur; accessus hujus patet per ambitum ligneum asseribus stratum, ruinae tamen proximum, ad quem ex lapidibus a potiori ruinatis structi gradus perducunt. — Cubicula 6, uti et ipsa praememorata capella, (ex quibus praementionatus tractus constat) 5 januis duplicatis provisae sunt, ferreis cardinibus, postibus, seris excepta capellae, ubique pendulis et clavibus pleno numero existentibus; quorum cubiculorum unum capellae vicinum pro sacristia est applicatum, reliqua vero pavimento utpote ex calce et arena fuso commodissima pro conservatione frumenti deserviunt, fenestras tamen nullas habent. — In inferiori antelati tractus parte dantur fornices 3 integra et bono statu ordinariis asseribus portis clausi propter frigidiorum aeris temporum vinis conservandis utilissimi, inter quos inferior antelatae capellae pars intermedium fornitem, ita apertum habet, ut mutuos ex utraque parte sit auditoribus prospectus. — In arce inferiori habetur unum cellarium amplum sinistrosus in 5 recessus ad formam casamatae subdivisum et in toto muratum, ubi dominalia vina asservari solent, sub hujus tecto ex scandulis noviter erecto est locus diversis instrumentis claudendis sat amplus et commodus, habens ordinariam assoream portam. — Pons super fossato hujus arcis, nunc novissime ex fundamento trabibus ligneis stratus per insolas et subditos dominales reparari solet, ad cujus pontis exitum e diametro sumtibus inclytae regiae cameralis administrationis extructa est, parochia ex lignis, limo plasmatis scandulis tecta pro sufficiente et honesta rev. di. domini parochi subsistendi commoditate . . .

horti dominales... piscina... mola... braxatorium domiale... educillum domiale... aliud educillum domiale... domus provisorialis: in 4 integris sessionibus ad duas contignationes sub scandulis murata est, habetque in superiori tractu 2 sibi contigua asseribus strata cubacula sub pavimento assero, duplicem itidem pro conservandis scriptis et cassa, cameram sub fornice, ubi pro 4 personis Sacra Missae Sacrificia concessum erat celebrare...

In area hac e diametro provisorialis domus habetur alia limo itidem incrustata et arundine per totum novissime tecta domus duobus cubiculis, totidemque camerulis pro familiae domesticae necessitate commoda...

Pro conservatione dominalium captivorum habetur hic subterraneus carcer novem orgiarum, tum ad durabilitatem, tum ad securitatem sub fornice elaboratus, prout propter sexum biffariam, subdividitum, ita portas duas bene seratus habens, ubi manicas et compedos ferreos, qui volet reperiet. Recentius posteriori hujus aedificii parti accessit stabulum vulgo szekér alas nuncupatum. in capella superiore super mediam ejusdem vacuitatem perpetue permansuri assores... No. 19. — in dominalibus carceribus serae pendulae bonae... No. 3. — compedum ferreorum paria... No. 6. — manicarum ferrearum seu bilincs par... No. 1.

O. L.: *Urbaria et conscr. fasc. V/5. 3—6, 49. o. Aestimatio domini D. sex pro cento in florenis Hung. concinnata.*

»arx D. in tribus partibus totaliter ruinata, in quarto solummodo

reparata et inhabitabilis aestimata ad	fl. 1 500,—
piscina	» 100,—
molendinum	» 650,—
hortus	» 100,—

O. L.: *Urbaria et conscr. fasc. V/ 5/ 9/ 1.*

Murányvár (arx Baloghiens) et oppidum Rima—Szécs 1670/71 *Conscriptio bon. Baloghiensium*... (Christ. Cziráky).

Fegyvert és lőszeranyagot felsorolja a következő helyeken:

»in domo tormentarum... in propugnaculo vulgo paraszt bátya dicto...

in propugnaculo doboló... in propugnaculo terra impleto Földbátya... in propugnaculo fás ház felől... in propugnaculo supra stabula... in domo acetaria... in cellario... in dispensa... in turri...

O. L.: *Urbaria et conscr. fasc. II/24, 73 etc.*

Rima—Szécs, oppidum 1685. III. 20. *Conscriptio bon. com. ae Annae Mariae Széchy*... (Paulus Basilides).

»... hoc oppidum annis 1680, 1681, 1682, 1683 et 1684 per variam militiam ad nihilum redactum et majori ex parte desolatum, prioribus duobus annis per caesareanos sub D.no Exc. G.rali Caprara, 1682 per Vezirium Budensem, posterioribus duobus per assecclas Tökölianos et ipso etiam cum Turca illae aliquod vicibus transeuntibus...»

O. L.: *Urbaria et conscr. fasc. II/29, 200. o.*

Murányvár. (arx ipsa Balogh). 1686. V. 28.; *Conscriptio bon. fiscal. B. (P. Basilides).*

»arx ipsa B. in anno 1677 est demolita...»

»allodium tempore demolitionis arcis est desolatum.»

O. L.: *Urbaria et conscr. fasc. V/16, 1. o.*

1686. IX. 27.; *Aestimatio bonorum*...

»arx B. penitus diruta. Item allodium cum cibus aliis substructionibus subarcensibus penitus desolatum...»

»arx B. demolata... Allodium quoque sub arcente totaliter desolatum.»

O. L.: *Urbaria et conscr. fasc. II/30, 218, 222. o.*

Murányvár. 1686.; *Conscriptio et aestimatio bon. arcis M. fiscal. Francisci condam Veselény*...

»arx M. in eminentissima rupe ad flor. 3000.—

allodium M.allya, respectu aedificiorum ad » 250.—

educillum » 440.—

molendinum » 800.—

In possessione Murányallya inquilini habentur No. 22.»

»bona Baloghiens. Franc. condam Vesseleny una cum diruta arce Balogh terris arrabilibus et universi appertinentibus per S.M. tatem S.S.D.D.n clementiss... D.no Kohary in 10 millibus flor. Rhen. praeter adscriptos duos pagos Moleghegy et Szent Simon (qui nunc bonis Muranorum incorporati sunt) clementissime collata.»

O. L.: *Urbaria et conscr. fasc. X/20, 1. és 8. o.*

Nagy-Kálló, arx. 1664; *Universarum mobilium et immobilium... facta conscriptio.*

»arx K. integra cum suis requisitis et educillo intra ambitum arcis existente. — Allodium habebatur commodum quod per Turcas est desolatum.»

O. L.: *Urbaria et conscr. fasc. IX/40, 15. o.*

Csenger, castellum. 1713. IV. 26.; *Conscriptio bon. bar.*

Pauli Militi... ex commissi... Cam. Scepus. (Gabr. Erös).

»Est hic castellum lapideum quadriangulare cum tribus caminis lapideis, transactis revolutionibus potiori ex parte ruinatum, ex tribus contignationibus constans, scandulis tectum, antehac duplicibus palancis intus, et extra fossam castelli circumdatum erat, cujus porta major una cum ponte totaliter destructa et in medio portae domus satrapalis penitus ruinata.

Ad primam contignationem castelli, qua ascenditur est gradus ligneus simplex cum porta attractoria, quo intrando datur atrium cum duabus fenestris sat amplum asseribus compositum, et in eodem atrio janua elevabilis a sinistra, qua per gradus ad cellarium descenditur, a dextra vero atrii cubiculum sat magnum et commodum tegulis expositum, cum fornace vili, e duabus fenestris vitreis majoribus foribusque januae, cum suis appertinentiis ferreis, velum lapideum habens. Dantur in hoc cubiculo sedilia simplicia majora 2 et alia parva 2, pro uno homine lectus unus viridi colore decoloratus, mensa una simplex sat magna. In hoc cubiculo majori a latere est janua minor intrinsece et extrinsece altera, qua intratur ad aliud minus cubiculum, ubi domina cum suis pedisequibus habitare solebat. Est hic etiam fornax una ex cacabis simplicibus exstructa, fenestrae 3 minores una quidem vitrea simplex et 2 pappaceae, lectus simplex unus.

Poro in praescriptio majori cubiculo est altera janua a retro habens fores simplices cum suis appertinentiis ferreis, qua intratur ad aliud minus cubiculum.

Ad secundam contignationem, qua itur sunt 2 gradus simplices lignei, unus major altera minor, ubi erat atrium sat amplum duas fenestras continens, cujus padimentum ex asseribus erat confectum, sed tempore proxime praeteritae revolutionis asseres ejusdem potiori ex parte distraxerunt.

In hac secunda contignatione dantur cubacula 3, duo majora et tertium minus, cujus padimentum tegulis est expositum, apparet hic locus fornacis dirutae, 3. fenestrae ibidem, una oclusa et 2 patentes destructae. In medio hujus contignationis est cubiculum majus, lapideum, habens padimentum, in eodem janua absque foribus, duas fenestras continens majores totaliter destructas... fornacis diruta, ex hoc cubiculo itur ad aliud pariter majus cubiculum, cujus padimentum quoque tegulis expositum est, habens januam simplicem ligneam, in quo reperitur locus fornacis dirutae, fenestrae 2 majores destructae...

Hinc itur ad tertiam contignationem per unum gradum simplicem ligneum, ubi reperiuntur cubacula lapidea duo, unum majus et aliud minus, padimenta eorum tegulis exposita sine atrio, januae in utroque absque foribus, in minori cubiculo reperitur locus fornacis dirutae, 3 fenestrae destructae, in majori cubiculo pariter locus fornacis dirutae, fenestrae 4 destructae, De super est padimentum ligneum destructum. Sub turri hujus castelli est una domuncula ligneae sepimento circumcincta et luto uncta circum circa, nunc jam desolata, ubi satrapae vigilias tenentes habitare solebant. Tectum scandulare supra turrim et castellum valde vile et antiquum... Subtus in castello est cellarium duplex commodissimum, nunc vacuum, ad vasa vini majora 40, Göncsiensia vero 60 capax...

Circa castellum est spatium sat amplum. E regione hujus castelli statim penes fossam erant etiam alia

cubicula lapidea duarum contignationum jam totaliter desertae... Est adhuc una domus lapidea etiam antiqua cum atrio, ubi allodiatrix habitat, continens fornacem simplicem et caminum lapideum.

Porro in hoc castello ad latus praesciptorum cubiculorum dirutorum datur capella seu sacellum lapideum, scandulis tectum intus et extra valere destructus, continens fenestras 5, turrin parvam cum campana minori ibidem, chorum circumcirca ab intus totaliter destructum. In medio hujus capellae est crypta, ubi sepeliebantur, ruinata. Locus altaris etiam exstat, totaliter destructus et ruinatus; penes sanctuarium ex una parte rupta est paries hujus sacelli, habens exterius duas columnas lapideas... sublevamine. In hac capella est quoddam instrumentum ligneum vulgo Kass dictum, in quo reperti sunt siligimis cubuli Cassoviensium 7.— Ad latus castelli penes fossam est culina lignea stramine tectum... »

O. L.; *Urbaria et conscr. fasc. III/12. 1—3. o.*

1718 julio; *Conscriptio bon. Milithianorum... (ea omnia... br. Nic. Perényi possidet, defunctae br. ae Pauli Milith maritus). (Gabr. Erős).*

»Est hic castellum ruinae obnoxium lapidibus exstructum cum 2 contignationibus ex cubiculis 7 constantibus, subtus celarium lapideum bonum... stabula lignea et palancae lignee, diruta totaliter, vix locus asparet, dabantur etiam, alia penes castellum domus lapidea, quam rudera tantum exstant. — Est etiam capella una lapidea sat commoda, reparationi facile obnoxia, ubi nulla altaria sunt. Dantur in hac possessione curiae nobilitares 2, desertae, ubi triticum triticum inseminatur. » Aestimatio: » datur in hoc oppido castellum lapideum duarum contignationum, ex 7 cubiculis constans, cum autem ruinae proximum esset, ex eo cum reliquis aedificiis utpote una murata capella et celario nec non ligneis stabulis aestimatur: 1000.— 1200.— Praeterea dantur 2 curiae nobilitares funditus desertae, in quarum fundo pro nunc triticum triticum inseminatur, singulae fundus a 100 fl. limitat.: 200.— 240.—

O. L.; *Urbaria et conscr. fasc. III/13. I, 1 és II, 1.*

1720. VI. 15. *Aestimatio perennalis portionum... (Gabr. Erős).*

»castellum lapideum cum requisitis et allodio aesti matur ad fl. 700.—

O. L.; *Urbaria et conscr. fasc. III/14. 6. o.*

Vásárosnamény, castellum. 1695. *Aestimatio bon. princ. Kemenyianae... (Caspar Vat).*

»In possessione V. N. castellum lapidibus exstructum praeteriti disturbii ruinatum cum duobus cellariis et ruinosis aedificiis Fl. 600.— 1000.—

O. L.; *Urbaria et conscr. fasc. I/38. 1. o.*

Vásárosnamény, castellum. Anno 1761; *confiscata bona principissae Kiminyanae...*

»Ibi castellum lapideum planis munitum et fossa circumdatum in vicinia Tibisci, cum copia pratorum et agrorum... »

O. L.; *Urbaria et conscr. fasc. IX/40. 9. o.*

Dévény arx. 1614. V. 16. *Conscriptio urbarii et provent. bon. arcis D. (Leopold. Packh).*

»in monte posita penes cujus litus duo fluvii utpote Danubius et Moravus conjunctim concurrunt licetque per se in bono satis loco posita sit, et portus duorum, nominatorum fluviorum merito nominari possit. Superior tamen ejusdem arcis pars, cum nihil plane restauratur, nullius jam quasi usus verum ruinosa, et magnis expensis in aedificatio in opus habet. »

O. L.; *Urbaria et conscr. fasc. VI/56. 4. o. 1661. III. 30.: Diviny urbarium...*

»Ezen várban... ember Porkoláb szokot tartatni, a... Hajdu sokott linni az várban tizen hat, egy Tizedes egy Dobos, item Csaibert is három pattantius. Az városban pedig mivel... hol dülnek az Teörökeok, az város két kapuian hat hajdu szokot lenni. A vár kapuival leveő Bastian Molli et Porkoláb Bastiaianak hijnak, az városboll mindin Eczaka két vigyaszo szokot följjeönni vartalni, akképen a Toronibanis az városbiliaik tartoznak nappall Tornios tartani... »

O. L.; *Urbaria et conscr. fasc. VI/57. 1. o.*

BARANYAI BÉLÁNÉ

XVIII. SZÁZADBELI IPARMŰVÉSZ FERENC-(MINORITA)RENDI FRÁTEREK

A kolduló rendek közül a ferencesek az elsők, akik (1225. körül) Magyarországra jönnek. Többnyire a szegény emberek között, a városok szélén telepednek meg. Nem vagyonos családok fiai, hanem egyszerű emberek, akik között sok mesterember is van. A szerzet tagjai koldulásból tartják fenn magukat s mivel szegények, a maguk erejéből igyekeznek építeni s két kezük munkájával készítik el a rendházak, templomok berendezését, felszerelési tárgyainak nagy részét. Van közöttük építész, festő, mechanikus s különösen sok asztalos, akik egyik zárdából a másikba mennek, hogy ott a szükséges munkákat vezessék, illetve végezzék. Művészi tehetségűek élnek közöttük, akik sokszor elsőrangú, kitűnő alkotásokat hoznak létre. Sajnos ezek készítőinek nevét igen ritkán jegyzik fel a »Historia Domus«-okba. Egy-egy elejtett mondatból következtethetünk arra, hogy valamely szép alkotásnak ki a létrehozója.

A XVIII. század elején, mikor hazánk felszabadul a török uralom alól, s megindul az újjáépítés, a ferencesek — akik a veszedelem napjaiban is sok helyen visszamaradtak, életüket kockáztatva — ismét az elsők között vannak, elsőeknek jelennek meg az elpusztított városokban. Visszakérik régi rombadőlt vagy mecsetté átalakított templomaikat, vagy üres telkeket kapnak s minden erejüket megfeszítve, koldulva és dolgozva állítják helyre, építik fel s rendezik be azokat újból.

A ferencesek egyik ága a conventuales vagy minoriták néven ismeretes. Ezek lelkipásztorkodás mellett tanítással foglalkoznak. A Szent Erzsébetről nevezett magyarországi rendtartományoknak tagjai közt is több laikus testvérrel találunk, akiknek mesterségbeli tudása művészi fokot ér el.

Kutatásaink során a mintegy félévszázadot felölelő feljegyzésekben (1) a különböző rendházakban élő és dolgozó következő rendtagokról találtunk rövid életleírást a halálukról történt megemlékezés formájában:

Fr. *Alliger* Mihály Pongrácz Ausztriában, Haasbergen született 1710-ben. Esztergályos és sok mechanikai mű mestere. Próbáért a nyírbátori rendházban töltötte, majd az eperjesi rendházba helyezték, ahol annak megszűntéig (1787) működött. Ekkor a csütörtökhelyi konventbe került, ahol 1789 dec. 21-én halt meg.

Fr. *Berinsalt* (Brintfal) Alajos² Ausztriában, Longleisonban született 1699-ben. Asztalos volt. A csütörtökhelyi rendházban halt meg 1745 július 28-án.

Fr. *Fruhmman* (Furmann) Rókus Márton 1750-ben született Iglón, Szepes vármegyében. Kőműves (murarior) volt, aki a szegedi rendházba kérte felvételét, melynek építésében tevékenyen részt vett. Itt is halt meg 1790 okt. 6-án. A templom kriptájába temették el.

Fr. *Hegner* Farkas (H. Wolfgang) Bajórországbán, Kilchenben 1709-ben született. Mint asztalos és lakatos dolgozott különböző rendházakban. A nagyenyedi residentiában halt meg 1770 jan. 7-én.

Fr. *Mönch* Benedek József Svájcban, Röhringen született 1745-ben. Művész az asztalosmesterségnek, melyet külföldön tanult a díszítő (ornatoria) művészettel együtt. Ezenkívül kísérleti fizikával is foglalkozott. Az egri rendházba került, ahol állandóan a legszorgalmasabban dolgozott.

Az egri minoriták Historia Domusa többször említi. 1775-ben a rendház akkor elkészült földszinti valamennyi szobájába berendezést (asztalt, fekvőhelyet, szekrényt) készített.³ Ő készítette a kóruson lévő padosorokat (1778) XVI. Lajos stílusban, berakások munkával, oldallapjukon füzéres díszítéssel. Az üléshelyek hátlapjára medaillonban a ferences-rend védőszentjét (Immaculata, Szt. Ferenc, Szt. Antal), valamint a rend valamelyik kiváló tagját festette. Valószínűleg az ő munkája, mert ugyanilyen kivitelben készült a szentély sekrestyeajtaja, melyet a rend festett jelvénye (Krisztus és Szt. Ferenc keresztbetetett karja a kereszttel) díszít. Továbbá a két sekrestyeszekrény, melyet az utóbbi években egyébe dolgoztak össze. 1779-ben két gyóntatószékét készített, melyet a templomban állítottak fel. Ugyanezen évben szép szekrényt készített régi pénzék gyűjteménye számára.⁴ Ugyanitt 1792-ben »anbonum sacrum«-ot állított fel, melynek márványozását Sporer Mihály⁵

végezte.⁵ Dolgozott a miskolci konventben is, ahol a rendtagok névsora 1773-ban említi mint »novitius arcularius«-t.⁶ 1798 febr. 19-én halt meg Egerben.

Fr. *Piringer* (Pílinger) Ágoston Ausztriában, Bécs-Újhelyen született 1718-ban. Mint asztalos laikus testvér fáradhatatlanul dolgozott különböző rendházakban. Készítette a Kanta-i (Háromszék vm.) és a Nagyveny-i (Alsó-Fehér vm.) minorita templom főoltárát. Továbbá ugyancsak Kantán és Miskolcon szószeket és »nec non plurima alia in Conventu Miskolciensi« mira arte adornata erexit.⁷ A miskolci minorita templom szószekét 1758-ban készítette, de 1766-ban változtatnak némileg rajta (leszedték a tetejét díszítő Szt. Antal szobrot s a hal-díszítéseket).

Itt valószínűleg több oltárszobrot is ő készítette, ezek ugyanis egyeznek stílusban a szószek szobraival. Mint a miskolci szószek készítőjéről, megemlékezik róla az egri minoriták Diariuma is 1758. jún. 3-i feljegyzésében.⁸ A miskolci rendházban a szerzetesek névsorában 1756-tól 1760-ig szerepel mint »de Eperjes Arcularius«. Innen a nagybányai konventbe helyezték, ahol 1762. márc. 17-én hunyt el.

Fr. *Rekalain* (Rekellein) Jeremiás Bambergben született 1711-ben. Mint lakatos (faber serrarius) dolgozott különböző rendházakban. Szilágysomlyón 1757. szept. 25-én halt meg.

Fr. *Rois* Józsefről csak annyi volt megállapítható, hogy asztalos volt. Belgrádban, táborozás alatt halt meg 1734. márc. 10-én 32 éves korában.

Fr. *Schmidt* (Schmitt) József Hessenben, Mainzban született 1708-ban. Asztalos volt. Pestisben halt meg Nagybányán 1742-ben.

Fr. *Schnabell* (Schnabl) Longin született Svájcban, Lellsfeldenben 1698-ban. Mint asztalos dolgozott különböző konventekben, ahol »aria artis sua reliquit opera...« 1763. júl. 16-án halt meg Lőcsén.

Fr. *Stöcherle* (Stekerle) József⁸ Tenchlinben, Ausztriában született 1722-ben. »Hírneves szobrász és építőmester«-nek nevezi a rendi névtár, mely rajta kívül egyetlenegyél sem említi meg még a foglalkozást sem. Ezen területen végzett munkássága még ismeretlen. Főképp mint asztalos működött, amihez kitűnően értett. Az eperjesi rendházban tette le fogadalmát (1750), majd különböző rendházakban dolgozott. Így az Eperjes-i minorita templom számára oltárokat készített. (A rendház megszűnt 1787-ben.) Művészetét dicsérik az egri, a miskolci és a szegedi minorita templomok padjai. Ezek alakítása, díszítési módja nagyjában egyező. A padok előlapjait kartussal díszített pilaszterek osztják három részre. A kazettákban domborműves rendjelvények s a pártfogók címerei vannak. Az ornamentáisan díszített oldallapok fent pikkelyes, rácsos, roccailles hullámos tarajban végződnek. Valószínűleg 1754–55-ben készítette el a miskolci padokat, mert a rendház »familia religiosa«-jában már ekkor szerepel, de 1773–1775-években is fel van tüntetve.⁹ Híre nagy volt, úgyhogy amikor »miram artis suae produxit opus« gyakran sok mester gyűlt nála össze, hogy munkáját lássák és élvezzék. Az 1770-es években épült a miskolci rendház egyik traktusa, melynek refektóriumát szintén ő díszítette, falát köröskörül egyszerű, barokk vonalú kazettákkal díszített tölgyfalakkal borította. A konyha melletti falhoz pedig két hatalmas, szép barokk szekrényt épített, egyik közepében a tálaóablakot rejtette el. Valószínű, hogy az itt felsorolt alkotásain kívül 26 éves szerzetessége alatt még számos kitűnő munkát alkotott. 1775-ben Nyírbátorba ment, hogy a romos tractus újjáépítésénél tanácsával, irányításával segítse. A munkálatoknál baleset érte és itt halt meg aug. 21-én. (A templom szentélye mögött a közös temetőbe temették.)

Fr. *Szerkesz* (Szerk) József Bernát, Münsterben, Poroszországban született 1744-ben. Asztalos volt. Próbaévet a miskolci rendházban töltötte el. 1778-ban szerepel a »familia religiosa« tagjai

között; »de Szeged Arcularius Novitius« jelzővel. A szegedi rendházban tett fogadalma után különböző rendházakba került, ahol »artis suae solertem operarum cum humilitate et obedientia« végezte. Így dolgozott Aradon, Szegeden, Imregben stb. Nagybányán halt meg 1796 febr. 25-én.

Fr. *Temporovics* Zakariás Új Biellán (Szepes vm.) 1709-ben született, asztalos volt. A nyírbátori rendházban élte le életét. Időközben 1747–1753-ig a miskolci rendházban tartózkodott. Ennek Historia Domusa említi, hogy a szentélytől az első ev. oldali kápolnában passió-oltár áll, közepében nagy feszülettel, mely alatt Sz. Mária és Szt. János áll. Az oromzaton a feltámadást, az oltár többi részén a kinszenvedésnek egész misztériumát művészi szoborcsoporthozatok élethűen ábrázolták. Alul siríregben Krisztus fekvő alakja volt elhelyezve. Ezen leírásnak megfelelő passió-oltár (1737) áll a nyírbátori minorita templomban.¹⁰ Feltehetjük, hogy ennek másolatát Fr. Temporovics készítette el Miskolcon. Ő ugyanis 1728-tól volt a nyírbátori rendházban, az ottani oltárt ismerte, valószínűleg része volt annak elkészítésében. Feltevésünket megerősíti a Historia Domus is, mely szerint az oltár szobrászati és asztalos munkálatairól br. Bethlenfalvi Szentiványi József gondoskodott s ennek halála után id. Sankfalvai Steinicher János és felesége Zemberlin Anna adományából fejezték be. Szentiványi József 1747-ben halt meg.¹¹ Eszerint az oltár készítésének ideje összeesik a fráternek miskolci tartózkodási idejével. Az oltár valószínűleg az 1843. évi tűzvész alkalmával sérült meg s helyette 1874-ben a jelenlegi Feszület-oltárt állították fel. Temporovics Nyírbátorban halt meg 1767. máj. 7-én.

Fr. *Weidmann* (Waidmann) Ferenc született Birnfeldenben Bajorországban 1742-ben. Asztalos, aki életének nagy részét a miskolci rendházban töltötte, mert a rendtagok névsorában 1781–1800-ig szerepel. Itt is halt meg 1801. okt. 18-án. (A templom kriptájába temették el.)

SZABÓ ERZSÉBET

JEGYZET

¹ Liber Variorum 1744; Tabula Mortuorum Religiosorum. Miskolci minorita rendház levéltára.

² A szerzetesek vezetéknévét sokszor hibásan írják a Hist. Domusok, Protocollumok. Ezért egybevetettük a »Magyarországi Min. rend 1882. évi névtára«-val. Az itt feltüntetett neveket vettük helyesnek, de zárójelben mellé írjuk a hibásan használtat is.

³ Szürecsányi Miklós: Eger művészetéről. Budapest 1937, 222. l.

⁴ Szürecsányi M.: i. m. 223. l.

⁵ Szürecsányi M.: i. m. 224. l.

⁶ Liber Variorum 1744, 205. l. Miskolci min. rendház levéltára.

⁷ Szürecsányi: i. m. 214. l.

⁸ Szürecsányi Stesselének olvasta s ezen néven ismeretes a művészettörténetben.

⁹ Liber Variorum 1744; 196., 205., 206. l. Nevét hibásan írják, így 1754–55-ben Fr. J. Stekerle, 1773-ban Fr. J. Steer, 1774-ben Fr. J. Stehel, 1775-ben Fr. I. Stherer, de utána mint jelző mindig szerepel »de Eperjes Arcularius«.

¹⁰ Rados Jenő: Magyar oltárok. Budapest, é. n. 66. l. CVI. tábla. B. Gyürky Margit: A Báthoryak nyírbátori templomai. Budapest, 1943. 41.–43. l. 8. kép.

¹¹ Siebmacher: Wappenbuch. des Adels von Ungarn. Nürnberg, 1891, 1892. 629. l.

MAGYAR–LENGYEL MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ADATOK

Semkowicz Vladiszláv, aki sokat foglalkozott a Szepességgel és Árva megyével a lengyelországi kapcsolataival, »A szepesi ércöntés és annak kapcsolatai Krakóval a XIV. században« c. tanulmányában (Wladislaw Semkowicz: Spiska sztuka odlewnicza i jej zwiazki z Krakowem wieku XIV. Rocznik Krakowski, XXV. 1934) a szepességi Gall-család iglói híres harangöntő műhelyének krakkói kapcsolataival foglalkozik.

Szepesvárálja plébániatemplomában, mely város egykor a Lengyelországnak elzáróított 16 szepesi városhoz tartozott, pompás gótikus, bronz keresztelomedence van. Külsőjét díszítő gazdag ornamentikában egy medallion kelti fel érdeklődésünket: Fegyveres, álló lovagot ábrázol, aki kardjával egy sárkányt szúr le. A körülötte felírt így hangzik: »S. Boleslavi Dei Gracia Ducis Poloniae«, amit Divald Kornél és utána mások is tévesen »Sancti Boleslavi etc.« olvastak. A cikk szerzője alapos tanulmányozás és kutatás alapján megállapítja, hogy a Szent Györgyöt ábrázoló medallion Ájtatos Boleszláv kaliszi hercegnek 1250–1277-ből származó pecsétje alapján csinálták. A feliratot tehát így kell olvasni: »Sigillum Boleslavi etc.«

Bár nagyon csábító az a feltevés, hogy a szepesváráljai keresztelomedence közvetlen kapcsolatban áll Boleszláv herceggel, kinek felesége Jolánta (lengyelül Jolen-

ta) IV. Béla király leánya volt, de a keresztelomedence stílusa ellentmond ennek, mert ez későbbi (XIV.) századra mutat.

A tanulmány szerzője, abból a célból, hogy megállapítsa, hogy a XIII. század közepéről való lengyel herceg alakja mikor és mily módon került a Szepess gre, összehasonlította a *svedleri* keresztelomedencével. Hasonló az ornamentikája azzal a különbséggel, hogy a *svedleri* Nagy Lajos magyar király címere látható, ami a XIV. század második felére mutat. Mind a két keresztelomedence és azonkívül a szepesi keresztelomedencének és harangoknak egész sora az iglói Gall-család híres harangöntő műhelyéből került ki, melynek Pajdussák Máté értékes monografiát szentelt (Szepes megye középkori ércöntvényei és azok mesterei. Lőcsé, 1909.)

A XIV. század közepén három Gall-testvér szerepel és pedig Konrád, János (Hans) és Miklós, Salamonnak a fiai. Konrád jutalmul azért, hogy a visegrádi nagyharangot öntötte, 1357-ben magyar nemességet kapott Nagy Lajostól, azzal a kedvezménnyel, hogy nem fizet adót.

Kétségtelen, hogy ő a készítője a *svedleri* szép keresztelomedencének Nagy Lajos király címerével. Halála után (1380. körül) a Gall-féle iglói műhelyt *Waygel János* veszi át, aki valószínűleg beházasodott a családba. Otőle is számos keresztelomedence és harang származik a Szepes-

ségen, melyeknek közös eredete a hasonló díszítésről és írásról ismerhető fel.

Az a kérdés merül fel, hogy a szepesi harangöntő honnan vehette a mintát Boleszláv herceg alakjához? A tanulmány szerzője arra a meggyőződésre jut, hogy az említett herceg pecsétje Krakkóval kapcsolatos, mint azzal a kulturális központtal, melynek akkor Magyarországgal és főleg a szepesi városokkal voltak összeköttetései.

Tényleg van a krakkói Szent Andrásról nevezett klarissza-kolostor levéltárában Ájtatos Boleszlávnak 1268-ból való privilégiuma jó állapotban lévő pecséttel.

Amint tehát az iglói mesternek Krakkóban való tartózkodása nyomára jutottak, felmerült az a lehetőség, hogy az illető ott is hagyott emléket valamilyen harang formájában. A tanulmány szerzője rámutat arra, hogy a XV. század végén a Mária-templom építése befejezéséhez közeledett.

A krakkói városi tanács ezen időből való számadásai között feljegyzések találhatók a Mária-templom alacsonyabb tornyának harangjairól, melyek közül az egyiket, a *campana magna*-nak nevezett, csak rendkívüli ünnepélyek alkalmával szokták használni.

Ha ezen forrásadatokat a Mária-templom mai harangállományával kapcsolatba hozzuk, megállapítható, hogy a három régebbi harang közül, mely itt tekintetben jöhet, kettő egymáshoz nagyon hasonló és feltűnő hasonlóság mutatkozik ezek, valamint a szepesi harangok és keresztelömedencék feliratai és díszítése között, főleg a szepesváraljait és a svedlérít illetőleg. Az említett két harang közül az egyik méreteire nézve a *campana magna*-nak felel meg, melyet már 1390 óta említene a városi iratok.

A másik, kisebb harang felirata azt bizonyítja, hogy azt »Johannes de Nevendorf« (Nevendorf = Neudorf = Igló) öntötte, tehát ugyanaz az iglói Weygel János, aki a XIV. század végén és a XV. század elején a Gall-féle műhelyt vezette.

Az iglói műhely, mely nemcsak Magyarországon, de annak határain túl is oly híres volt, mely annyi templomot díszített a Szepességen, szép öntött műveivel eljutott Krakkóba is. Itt öntötte a Szepesmegyei — iglói — származású János mester (Weygel) az épp akkor befejezett Mária-templom két, hatalmas méretű harangját, melyekkel egyetlen szepesi harang sem versenyezhet.

A nagyobbik harang, mely királyi adomány volt, akkor a legnagyobb harang volt Krakkóban s egyike a legnagyobbaknak egész Lengyelországban.

»Jól ismerjük — mondja a tanulmány szerzője — annak mély, méltóságteljes hangját, melyet csak a waweli székesegyház »Zsigmond« harangja műl felül a maga erejével.

Érdemes volna kikutatni — írja a tanulmány szerzője — vajjon más lengyelországi harangok nem származnak-e az iglói műhelyből. Nincs kizárva, hogy Biecz város két harangja, az »Urban«, melyet 1382-ben öntöttek és a »Medjan« onnan származnak.

János mester — írja Semkowicz — szép emléket hozott magával Krakkóból: ugyanis lemásolta ott Ájtatos Boleszláv pecsétjét a Szent György medalion részére, mellyel a szepesváraljai keresztelömedencék díszítette s melyet azután utódai az iglói műhelyben még gyakran alkalmaztak keresztelömedencék díszítéséhez.

»Ime tehát — írja Semkowicz — a Mária-templom harangjai, melyeket a szepesi mester öntött, valamint a »Sigillum Boleslavi Dei Gratia ducis Polonie« a szepesi templomok keresztelömedencéin, melyeket ő készített, bizonyosságai azon élénk kulturális kapcsolatoknak, melyek a Szepességet összekötötték Lengyelországgal.

II

A krakkói *Rocznik Krakowski Veit Stossnak* (lengyelül Wit Stwosz) a krakkói Mária-templom főoltára híres alkotójának szenteli az egész kötetet, halálának 400-ik (1533—1933) évfordulója alkalmából.

Az egyik cikkben Dettloff Bódog a művész családjával foglalkozik »Adatok Wit Stwosz családjának genealógiájához« c. cikkében. (Ks. Szczesny Dettloff: *Przyczynki do genealogii rodziny Wita Stwosza. Rocznik Krakowski* XXVI. köt. Kraków, 1935.)

Ebben a cikkben a szerző többek közt a művész egyik fiával — András — is foglalkozik, aki karmelita szerzetes és néhány éven keresztül a budai karmelita kolostor tagja volt.

R. Schaffer is foglalkozott Andrásról »Andreas Stoss und seine gegenreformatorische Tätigkeit« című munkájában. (Breslau, 1926).

Schaffer szerint András Veit Stossnak legidősebb gyermeke volt Borbálával való házasságából és Nürnbergben született. Dettloff szerint viszont a művésznek két legidősebb fia, úgy András, mint Szaniszló Krakkóban született.

András 1502—1505. között a krakkói egyetemen tanults egyes adatokból arra lehet következtetni, hogy 1505-ben nagykorú, tehát legalább is 25 éves lehetett. Észérint 1480. körül született.

1505-ben Bécsbe ment teológiai tanulmányok céljából, ahonnan 1513-ban a budai karmelita kolostorba került, melynek perjele lett. A következő évben meg a magyarországi karmelita rendtartomány főnökének helyettesévé nevezték ki.

1505-ben a kánonjog doktorává avatták Ingolstadtban, 1520-ban pedig a nürnbergi karmelita kolostor perjele lett a városi tanács ajánlatára, ahonnan azonban a közben protestáns lett tanács elűzte őt. Erre 1525-ben Bambergbe ment. 1529-ben a felső-német rendtartomány főnökévé nevezték ki ugyanazon városban való székhellyel, s 1540-ben ott is halt meg.

Andrásról említést tesz I. Ferdinándnak 1562-ben kiadott oklevele, mely megerősíti a Stoss család nemesiségét, Stoss Willibald kérelmére. Az irat így emlékezik meg Stoss Andrásról: »weiland sein (Willibalds) bruder.... der heyligen schrift doctor, provincial Carmelitter ordens in teutschen unnd ungarischen lannden.«

Még egy Stossnak volt magyarországi kapcsolata. Ez »Veit Stoss der Jungere«, aki 1531 körül halt meg az erdélyi Brassóban.

III

Érdekes magyar vonatkozású művészettörténeti adatokat találunk Kopera Félixnek »A koronakincstár története, vagyis a lengyel koronázó jelvények és ékszerek« c. munkájában. (Felix Kopera: *Dzieje skarbcu koronnego cyzli insyniow i kleynotow koronnych Polski*. Kraków, 1904, 261 l.)

E könyv alapján adjuk röviden a volt lengyel koronakincstár magyar vonatkozásait.

A szerző a lengyel koronakincstár történetével foglalkozva, ismerteti a magyar eredetű tárgyakat is, melyek ott voltak s melyek a lengyel koronakincstár eltűntével, szintén eltűntek.

A lengyel koronakincstár történetének első magyar vonatkozása az, hogy Erzsébet királyné, Nagy Kázmér lengyel király nővére és Nagy Lajos anyja, fiának lengyel királlyá való koronázása után a lengyel koronázási jelvényeket Krakkóból Magyarorszába vitte, nehogy távollétében valaki más lengyel királlyá koronáztassa magát, mert sokan elégedetlenek voltak Nagy Lajos lengyelországi uralmával. *Dlugosz* lengyel történetíró szerint: »coronam regni Poloniae, sceptrum, gladium et caetera, Regni insignia« Magyarországra vitték. A »corona regni Poloniae« a Hős Boleszláv koronája volt.

E jelvényeket nagyon szigorúan őrizték Magyarországon és nem adták át Hedvignek, Nagy Lajos leányának, mikor azt lengyel királynővé választották.

E koronázási jelvényeket csak Jagelló Ulászló lengyel király kapta vissza Zsigmondtól, mikor 1412-ben Budáról visszatért Lengyelországba.

Midőn I. Zsigmond lengyel király mint herceg, bátyjánál II. Ulászlónál tartózkodott Budán, ékszereket vett és érintkezésben volt magyar aranyművesekkel.

Majd amikor I. Zsigmond 1512-ben nőül vette Szapolyai Borbált, vele sok magyar ékszer került a lengyel királyi kincstárba. A II. Lajos utáni örökségből is kerültek ékszerek a lengyel királyi kincstárba.

Úgy látszik azonban, hogy Sforza Bona, I. Zsigmond második felesége eltulajdonította azokat.

Izabella királyné, Szapolyai János özvegye négy aranyozott, Erdélyben készült serleget, email láncot és más ékszereket küldött bátyjának, Zsigmond Ágost lengye-

királynak, melyek szintén a lengyel királyi kincstárt gazdagították.

János Zsigmond, aki 1571. márc 14-én halt meg, többek közt nagybátyját, Zsigmond Ágostot és annak nővérét is örökösévé tette. Az örökölt tárgyakat Mielecki Miklós vitte a lengyel határig, május 28- és augusztus 17 között. Maga Mielecki mondja, hogy az örökölt tárgyak több székénnyit tettek ki. Úgy látszik, hogy a királynak megterveztek az ékszerek és a legszebbeket elvitte, mert nővérei panaszkodtak és csak azért nem léptek fel ellene, mert nem akarták a királyt kompromittálni. Véletlenül tudjuk egy forrásból, hogy korona és koronázási jelvények voltak közöttük.

Ezeket a koronázási jelvényeket használták Zsigmond Ágost temetése alkalmával, mivel nem tudták Krakóból Knyszynbe, (ahol a király meghalt) vinni a lengyel koronázási jelvényeket.

Egy szemtanú így írja le ezt: »Az ágy és asztal között, melyen a misét elmondták, vánkos volt és rajta a korona, a királyi kard az övvel, a jogar és kesztyű s mindez öntött aranyból, szép drágakövekkel díszítve és arany országalma kis kereszttel, olyan a milyeneket a császárok használnak.«

A koronázási jelvényeket a koporsó lezárása előtt levették a királyról s »azok helyett aranyozott ezüst jelvényeket adtak a királynak, mint az szokásos.«

Valószínűleg a király holttestével hozták Krakóba a János Zsigmondtól örökölt jelvényeket. Ezek itt a koronakincstár birtokába kerültek s megtalálhatók az összes későbbi leltárakban.

Lehetséges, hogy Báthori István használta azokat koronázásánál.

A koronakincstárnak 1702-ből való leltára szerint Báthori István a magyar koronával koronáztatta magát.

A leltár ugyan azt mondja, hogy Nagy Lajost is ezzel a koronával koronázták meg, de ez tévedés, mintahogy tévedés az is, hogy I. Ulászlót is ezzel koronázták meg magyar királynak és azután Lengyelországba vitték a koronát.

Báthori István a lengyel koronakincstártól megvette az egyszarvút (unicornus) 30 ezer forintért és azt végrendeletben Erdély nevében a török szultánnak hagyta, kivéve, ha Lengyelország azt visszaváltani és megtartani akarná.

A végrendelet erre vonatkozó része így hangzik: »Et quoniam potentia Turcica est tanta, ut viribus (Transilvani) nequeant, ad conciliandum imperatoris Turcarum benevolentiam, unicornum illud, a Palatino Lublinensi propria mea pecunia redemptum instituta solemnii legatione in nomine Transilvanorum imperatoris Turcarum protunc constituta praestandum committo. Quod eo facilius regni Poloniae status et ordines concedent, si illis tritum illud in mentem venerit: Tua res agitur, paries cum proxima ardet.

Verum sitanta esset aliquorum ingratitudo (quod non credo), ut illud ex quo nollent, at saltem pecunia triginta milia florenorum pro unicornu erogatur, reddatur.«

A könyv szerzője azután összeállítja, hogy milyen koronák voltak a lengyel koronakincstárban.

A régebbi koronák a következők voltak:

1. Hős Boleszláv arany koronája.

2. Királynői arany korona.

3. Az u. n. »homagialis« arany korona.

4. Temetési ezüst korona, melyet I. Zsigmond temetése alkalmából készítettek.

Az első három korona 1794-ben, a temetési korona pedig 1611. és 1669. között tűnt el.

Ezekén kívül volt az arany magyar korona, mely Magyarországon készült és nyolc nagy kövel volt díszítve és pedig 4 zafírral és 4 rubinttal. Ez az a korona, melyet János Zsigmond erdélyi fejedelem kevéssel halála előtt nagybátyjának Zsigmond Ágostnak hagyott. 1669-ben a felső része már össze volt törve. 1794-ben eltűnt a többi koronakincsel együtt.

A magyar koronához arany jogar is tartozott kis kereszttel. Az 1669-i leltár részletesen leírja azt. E szerint a felső részén három levél volt s a felső rész közepe be volt törve.

Ugyancsak a magyar koronához tartozott egy arany országalma is kis kereszttel.

A leltár felsorol evőeszközöket is, melyek között volt egy sötétszínű kőserleg, ezüstbe foglalva, melyről azt mondják, hogy István magyar királytól származik. Eltűnt 1611-1669. között.

Ezen kívül igen sok magyar eredetű serleg volt a kincstárban.

A tárgyak között egy pár kis cipőt — kicsinyége miatt — később, a XVIII. században *Hedvig királynő cipőjének* neveztek, ma a Krakói Czartoryski-múzeumban van. Minden valószínűség szerint Zsigmond Ágost koronázási saruiról van szó, kit fiatal fiú korában koronáztak meg.

Az 1475-ből való leltár szerint a kincstárban volt egy sárga takaró gyöngyökkel kirakva, mely *Hedvig királynő* után maradt. Ennek azonban később nyoma veszett.

Báthori István halála után 1586. december 15-én leltárt vettek fel Grodnóban, ahol a király meghalt s ebben nemcsak a kincstárhoz tartozó tárgyakat sorolták fel, hanem a király magántulajdonában lévő tárgyakat is. Ezek között sok, Erdélyből származó arany és ezüst tárgy volt.

A király halála után a kincstárba került 6 gyémánt gomb a király dolmányáról, továbbá 3 arany kulcs láncocskákkal, melyeket Danzig városa adott neki, valamint a király fekete süvege. Ez utóbbi tárgyak 1611 és 1669 között elvesztek.

Egyes tárgyak Wesselényi Ferencnél, Báthori hű emberénél voltak letétben, így többek közt régi török szőnyegek, melyeket Grudzinski hozott Magyarországból, Mahmet basától.

Báthori halála után a Waza dinasztiából származó királyok alatt a kincstár kezd lassan pusztulni.

A XVII. században bizonyos időn át a szepességi Lubló várában volt elhelyezve. 1658-ban bizottságot küldtek ki oda a kincstár megvizsgálására. Amikor Lengyelország sok háborút viselt és pénzre volt szüksége, a koronakincsek egy részét elzalogosították.

Az 1792-ben felvett leltár szerint az öt korona között ott volt az arany magyar korona is és a hozzátartozó arany jogar is.

A lengyel koronakincstár Lengyelország harmadik felosztása alkalmával eltűnt. Minden valószínűség szerint a poroszok vitték el Krakóból, még mielőtt az osztrákok elfoglalták volna Krakót.

Állítólag Berlinbe vitték a különben már nagyon is elszegényedett kincstárt s benne a koronákat is.

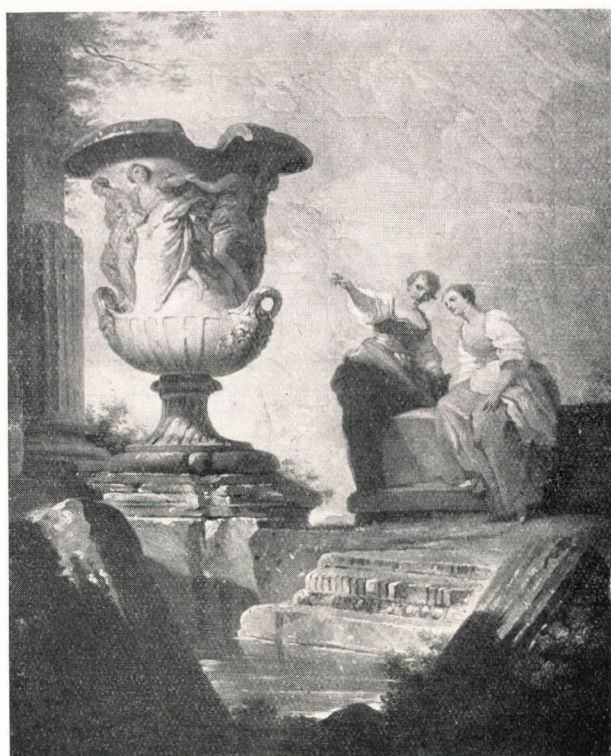
DIVÉKY ADORJÁN

GIAN PAOLO PANNINI ÉS HUBERT ROBERT

A Szépművészeti Múzeum régi képtára Hubert Róbert (1733-1808) francia festőművésznek két képét őrzi. Mindkettő antik romokat ábrázol. A lemezpapírra festett kisebbik képet (32,8 × 24,8) a művész teljes nevével látta el, a nagyobbik (63,5 × 50,5) (1. ábra) szignálatlan vázson, de szerzője nem kétséges. Mindkettő az Esterházy-gyűjteményből származik, utóbbi már az 1812. évi katalógusban szerepel,¹ a kisebbiket pedig 1823-ban vásárolták Joseph Fischernek, az Esterházy-képtár igazgató-

jának hagyatékából. Bennünket a nagyobbik érdekel, mert hitet tesz Hubert Robertnek Giovanni Paolo Pannini (1691-1756) római festőhöz való szoros kapcsolatáról.

Ismeretes, hogy a fiatal Hubert Robert állami ösztöndíjasként 1754. novemberétől 1765. július 24-ig Rómában akkor a Villa Manciniben lévő francia akadémián dolgozott. Az örök városban a Franciaországban is nagyra tartott Panninek a tanítványa, teljesen az ő módorában festi antik romokkal benépesített tájképeit. Charles Jo-



1. Robert, Huber: Antik romok.
Szépművészeti Múzeum



2. Pannini G. P.: Római romok.
Nápoly, Museo Nazionale

seph Natoire, az akadémia igazgatója Mariette, parizsi gyűjtőzöz intézett levelében² így emlékezik meg Róbert-ről: »Je suis toujours content des études de ce peintre qui suit les traces de J. P. Pannini«. A Szépművészeti Múzeum festménye is Pannini egyik ismert művének motívumát veszi át. A nápolyi Museo Nazionale birtokában lévő két ovális kép közül az egyik (2. ábra) baloldalt egy antik vázát láthatunk, amely csekély változtatással a mi képünknek is a főtárgya. Pannininnek két ovális képe párdarabként egy XVIII. századi interieur dekorációjaként készülhetett, Robert viszont önálló romtájat fejlesztett belőle. Műve egyszerűbb, keresetlenebb, hangulatosabb. Mindkettő az árnyékos előtér leomlott épülettárgyából áll, Pannini művén díszes, antik csarnok oszlopmaradványai uralkodnak, Robertnél egyedül a váza. Utóbbinak mindkét festményen ugyanaz a római császárkori díszedény³ szolgálhatott mintául, oldalát körtáncot járó menádokat ábrázoló dombormű díszíti, a nodus alatt és fölött vájó-lással. A relief alatt a két fülnek azonos formája és nézete is a motívum Robert részéről történt átvételét bizonyítja. Pannini a festői romantikát a vázából kinövő folyondárral, Robert pedig a felső perem csorbaságával hangsúlyozza. A francia festőnek olasz mesterétől való függésére vall, hogy mindkét képen alakok szemlélik az antik romokat; Pannininél férfi, Robertnél az egyik nő a cicerone. H. Voss⁴ a Pannini-képek sajátosságaként említi, hogy rajtuk rendszeren csoportok mélyednek antik romok szemléletébe, s vezetőik magyarázatát hallgatják. Az olasz mester későbbi stílusában a romok, az architektúrák a fontosak, érdekességük archeológiai jellegű, mellettük az alakok eltörpülnek, Robertnél ellenben az élet kér szót. Képünkön két női alak ellensúlyozza a váza tömegét, körvonalai az ég háttéréből rajzolódni ki. Az ábrázolás

szinte olyan jellegű, mint az Olaszországot járó XVII. századi németalföldi festőké, akik antik romok közé népi jeleneteket helyeztek. Elég, ha Jan Weenixnek a müncheni Pinakothekában lévő festményét idézzük; ezen törede-zett váza tövében egy asszony pihen ki fáradságait. A megviselt antik váza mem ismertelen motívuma már a romantikát kereső XVII. századi festőknek.

Képünknek Pannini művével való összefüggése az előbbi datálása tekintetében is útba igazít. Hubert Robertnek tízéves olaszországi tartózkodása alatt, 1760 körül kellett a festménynek keletkeznie, mikor Pannini művészetén érlelődő módora már kezd önállósodni. Ha a motívum még azonos is mesterének romtájaival, lírikusabb hangulata előkészíti Corot olaszországi stílusát. A képen megnyilatkozó formatisztelet is arra vall, hogy Robertnek korai munkájával van dolgunk. Csak a két nő ruhájának, különösen az ülő alak lila öltözködésének szélesebb, lágy kezelése utal Robert formát feloldó, későbbi modorára. A Szépművészeti Múzeum másik Robert-képe már ebből, az érett korából való, a formák elfoszlanak, színeit a festő könnyedén lehelte az alapra.

YBL, ERVIN

JEGYZET

¹ Pigler Andor: Orsz. Magy. Szépművészeti Múzeum, A rég-képtár katalógusa 1937. Szövegrész 218. l.

² Pierre Nolhac: Hubert Robert, 31. l.

³ Hasonló edény található a római Museo Torloniában. Charles Ludovic Visconti: I monumenti del Musco Torlonia, 1884, Tab. CVI., 421. ábra. Dr. Szilágyi János György osztályvezető szíves közlése.

⁴ Hermann Voss: Die Malerei des Barock in Rom, 631. li.

MŰEMLÉKVÉDELEM

MŰEMLÉKI MUNKÁK A SZOVJETUNIÓBAN

I. A. Kalnying-Mihajlovskaja által szerkesztett: »Restaurálási munka gyakorlata« c. könyv (Praktika resztauracionnüh rabot. — Áll. építőműv. és városép. Kiadó Váll. Moszkva, 1950.) fényképekkel és felvételi tervekkel illusztrált cikkgyűjteményt közöl a Szovjetunió gazdag műemléki területén, főleg a második világháború óta végzett helyreállítási munkálatokról. A sérült műemlékek helyreállítása során itt is mód nyílt arra, hogy az épület eredeti építési korát megállapító kutatásokat elvégezzék és ezzel a műemlékek többkevesebb részét feltárhassák. Így sok esetben derült ki, hogy értékes régi részeket, műtörténeti becslő szép építészeti kiképzésű homlokzatokat későbbi korban elrontottak. A gazdag tagozatokat levették és bevakolták a cárizmus kapitalista korszakában. A vastag vakolatrétegek alól most aprólékos gonddal bontották ki az eredeti részeket és a helyreállítással egyidőben végzett kutatás újabb és újabb eredményei által többször is módosított újabb és újabb terveket készítettek a műemlék eredeti állapotának megfelelő minél hitelesebb visszaállítására.

Sz. N. Davidov cikkei ismertetik a novgorodi műemléképületeken 1945—49. években végzett helyreállításokat, továbbá a novgorodi Szófia-székesegyházon 1945—48. években végzett munkákat. Ezek a műemlék-helyreállítások példásan korszerű munkák.

E. Kruselnickij a Szófia-székesegyház harangtornya és V. N. Zacharova a novgorodi Kremlben lévő érseki palota vizsgálatának és helyreállítási terveinek bemutatásával olyan módszeres műemléki feltárást és az épület olyan tudományos kutatását ismerteti, melyet a budai várban végzett hasonló műemléki kutatásoknál felhasználhattunk, és mi is alkalmazhattunk az épületek korának megállapításánál, egyes építészeti részletek: ajtó, ablakkeretek, párkányok eredeti állapotának a megmaradt részletekből való összehasonlításánál és ezeknek alapján a hazai analógiákkal való összevetése után a homlokzat visszaállítási tervei elkészítésénél.

Végül N. P. Zvorikin a novgorodi falfestmények vizsgálatáról, a régi freskók betegségeiről és sérüléseik orvoslásának módjairól, valamint — egy épület romjával összefüggő ásatása ismertetése mellett — arról a metodikáról ír, amellyel a műemlék-épületek falai (kő-tégla) injektlás útján megerősíthetők.

I. A. Kalnying-Mihajlovskaja: »Az építészeti műemlékek védelme és tanulmányozása« c. tanulmánya vezeti be a cikkgyűjteményt. Hivatkozik arra, hogy egy ország történetét nemcsak írott és nyomtatott okiratokból ismerhetjük meg, hanem az anyagi kultúra emlékeiből is és a művészeti alkotásokból. Ilyenek első sorban a műemlékek, melyek a nemzeti géniusz eredményeit mutatják. Jelentőségük nemcsak elméleti (tanulmányi), hanem nagy gyakorlati fontosságuk is van. *A régi korok műemlékeinek megőrzése és az elmúlt korok anyagi viszonyainak kapcsolatban való tanulmányozása nagy fontossággal bír a szabad kommunista társadalom új művészeti alkotásai szempontjából.*

Az októberi forradalom után a szovjet kormány, de Lenin és Sztálin személyesen is nagy jelentőséget tulajdonítottak a kultúra emlékei védelmének. Lenint idézi, aki ezt írja: *»Feltétlenül minden erőfeszítést meg kell tenni, nehogy kultúránk alappillérei értékükből veszítsenek, hisz ezt a proletariátus nem bocsátaná meg nekünk.«*

Kalnying-Mihajlovskaja elmondja továbbá, hogy a polgárháború éveiben a műemlékvédelem egyike volt a legfontosabb feladatoknak. A szovjet kormány első

intézkedései közé tartozott, hogy a Közoktatásügyi Népbiztosságnál megszervezte a Múzeumi és Műemlékvédelmi osztályt, (1917-ben Péterváron, később Moszkvában). Az elmúlt évek folyamán a szovjet kormány a rendeletek sorát bocsátotta ki a műemlékvédelemmel kapcsolatban.

A forradalom előtti Oroszországban nem volt állami szerv, melynek feladata lett volna a műemlékek védelme. Ezzel a kérdéssel csak a pétervári Régészeti Bizottság és a moszkvai Archeológiai Társaság, valamint különböző levéltári bizottságok foglalkoztak. Ezek tevékenységét azonban erősen korlátozta a cári kormány támogatásának hiánya és az a körülmény, hogy mind az építészeti, mind a régészeti műemlékek magántulajdonban voltak.

Bár a műemlékvédelemnek már jelentős tudományos irodalma volt, (N. P. Kondakov, I. E. Zabelin, A. N. Pavlinov, A. N. Benoit, M. V. Kraszovszkij, I. E. Grabar* és mások), műemlékvédelemmel foglalkozó állami szerv létesítése és a műemlékek rendszeres összeírása még nehézségekbe ütközött. A műemlékvédelem legelső feladata a leltározás: az építészet és a monumentális festészet emlékeinek összeírása. De a megnevezett tudományos társaságok irattáraiban még a fontos kulturális emlékekről sem voltak lajstromok.

Nagy feladatot végzett e téren az Állami Központi Restaurálási Műhely (1924—1934), melynek munkáját tudományos kutatás és a műemlékek tanulmányozása előzte meg.

Egy 1918-ban kibocsátott dekrétum elrendelte a műemlékek jegyzékbe foglalását, mint a műemlékvédelem első feladatát. Az összeírás volt a védelem elsődleges alakja, minden további munka alapja. Csak ezután következhetik a műemlékek meghatározása, osztályozása, az építészet történetében elfoglalt helyük és jelentőségük megállapítása.

A rendelet után történt műemlékfeltárás legnevezetesebb példája Galicin herceg egykori (XVII. sz.) palotájának restaurálása volt, amit P. D. Baranovszkij építész végzett el 1928-ban. Az épület városrendezési okokból már lebontásra volt ítélve, miután hozzá nem értők semmi figyelemre méltót nem találtak rajta. B. az utolsó vakolás lefejtése után felfedezte a homlokzat eredeti díszítését és ennek segítségével matematikai pontossággal helyreállította az építészeti részleteket, amelyek az eredetiekkel méretben és profiljukban is teljesen megegyeznek.

A felhozott példa mutatja, milyen óvatossággal és figyelemmel kell eljárni az építészeti műemlékek elbírálásánál és annak eldöntésénél, hogy műemléknek nyilvánítsuk-e, vagy pedig kihagyjuk az állami védelmet jelentő lajstromból.

Műemlékvédelemmel foglalkozó szervek különböző hatóságoknál és hivataloknál voltak. 1943-ban a Szovjetunió Népbiztosainak Tanácsánál »Építészeti Bizottságot« létesítettek. Ebből a bizottságból lett később a műemlékvédelem és a restaurálási ügyek Főigazgatósága. A Főigazgatóság tevékenysége a műemlékek pontos leltározásával kezdődött. Egységes rendszert dolgoztak ki valamennyi köztársaság részére és irodalmi források, valamint helyszíni szemlék alapján lajstromozták az emlékeket. A tudományos munka elvégzésére össz-szövetségi központ létesült, ahová a műemlékek adatai (méretek, jegyzékek, jelentések a restaurálási munkákról, bibliográfia, fényképdokumentáció stb.) befutottak. Hasonlóképpen ide kerültek a műemlékek

ről szóló értekezésekből és más tudományos kutatásokról beszámoló munkákból eredő új történeti és elméleti adatok, végül a különböző intézményeknél és múzeumoknál végzett analízisek és vizsgálatok adatai.

Az építészeti emlékekre vonatkozó tudományos anyag szétválasztása és rendszerbefoglalása, aminek nagy tudományos, pedagógiai és gyakorlati jelentősége van, nagy felelősséget ró a Főigazgatóságra. Az e téren végzett munka még a kezdeténél tart és jelzi a jövőben követendő utat. A Főigazgatóság már ma is igen nagyszámú, az egész Szovjetunió szempontjából jelentőséggel bíró, törzskönyvezett műemléket tart nyilván és emellett a várakra, kolostorokra, városokra és önálló emlékművekre vonatkozó bő fényképtárral rendelkezik. Nagy érdeklődésre tarthat számot a művészeti fényképgyűjtemény is, melynek anyagát a Főigazgatóság megbízásából fotográfus-művészek készítik el.

A Főigazgatóság által összegyűjtött anyag értékes segítséget jelent Moszkva, Leningrád és más városok múzeumai, kutatóintézetei és a Szovjetunió Építészeti Akadémiája tudományos dolgozói számára és a Főigazgatóság maga is felhasználta »Az orosz építészet történetének rövid tanfolyama« című munka egyes fejezeteinek kidolgozásánál.

A Főigazgatóság fennállásának első évei összesen a háborús időkkel. Kulturális emlékek nagy tömegének pusztulása, a fasiszta rablók dúlása, a lajstromozás és további pusztulástól való megóvás azonnali beavatkozást tett szükségessé. A Főigazgatóság a Szovjet Hadserg által felszabadított területeken nagy munkát fejtett ki. Egyedül az 1944. év alatt 37 expedíciót szervezett a Moszkvai Építészeti Főiskola 125 hallgatójának részvételével és 22 expedíció foglalkozott a hibás és hiányos adatok kiegészítésével, amit építész-szakemberek végeztek el felmérés és fényképezés segítségével.

A szovjet nép nagy hazafiassága, amely oly fényesen nyilvánult meg a Nagy Honvédő Háborúban, abban a nagy érdeklődésben is kifejezésre jutott, amely a háborúban kárt szenvedett műemlékek helyreállítása iránt megnyilvánult. Rendkívüli állami bizottságot létesítettek, melynek feladata a fasiszta rablók által okozott károk összeírása volt. A kormány a rendeletek sorát adta ki Novgorod, Pszkov, Leningrád és más városok műemlékeinek védelmére.

Ugyancsak 1944-ben kezdődött meg Novgorod, Pszkov, Kiev, Csernyigov, Szmolenszk, Kercs és más városok építészeti és monumentális festészeti műemlékeinek restaurálása és konzerválása.

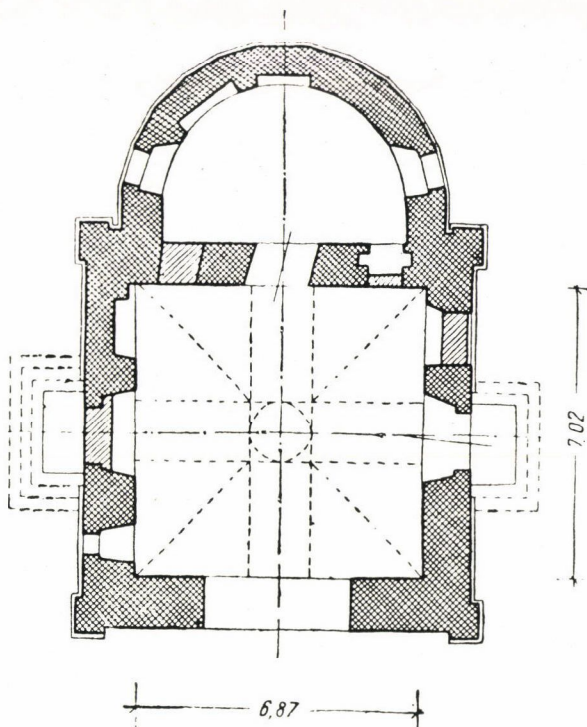
A Főigazgatóság egész sor rendeletet bocsátott ki a műemlékvédelem és a nemzeti kultúra emlékeinek népszerűsítése érdekében. Ezekhez kell sorolni azt a háború alatt megjelent plakátot is, amelynek felirata: »Őrizzétek meg az építészeti műemlékeket«. Hasonló plakátokra nyilvános pályázatot írtak ki, amelyen nagyszámú építész, művész és diák vett részt.

Nagy jelentőséggel bírnak az építészeti műemlékek népszerűsítése szempontjából az építészeti tárgyú tudományosan népszerű filmek, mint: »Vaszilij Blazsennij«, »Kolomenszkoje«, »A novodevicsi kolostor«, »Kazakov építész«, »Bazsenov építész«, »Sztásov építész«, »Admiralitás«, »Rossi alkotásai«, »Moszkvakörnyéki tanyák«, stb.

A Főigazgatóság adminisztrációs és operatív tevékenységével egyidejűleg brigádok és egyesek jelentős tudományos kutatómunkáját is irányította. Ebből kifolyólag is jelentékeny gyűjtemény (3000 tervrajz) és sok értékes adat áll rendelkezésre, melyeket a cikkíró külön listában ismertet.

A javítási és konzerválási munka közben mód nyílik megfigyelésekre és felfedezésekre, aminek egyrészt tudományos jelentősége van, másrészt pedig új adatokat szolgáltat a Szovjetunió népei építészetének történetéhez.

Ezek közül a cikk néhány példát sorol fel:



1. A kolonnai Nyikola Gosztyinij templom régi részeinek alaprajza



2. Moszkva, Kreml. A Rizpolozsenyija templom északi oldala a helyreállítás előtt (L. A. Petrov építész rajza)



3. A Rizpolozseniya templom helyreállításának perspektívikus terve (L. A. Petrov építész)

Keresztboltozatos templomok.

Az utolsó években nagy tudományos érdeklődés nyilvánult meg a keresztboltozatos templomok tanulmányozása és restaurálása iránt. Elsőknek a múlt század végén V. V. Szuszlov és később A. M. Pavlinov hívták fel a figyelmet ezekre a templomokra.

Érdekes adatokat sorol fel az ilyen típusú templomokról I. E. Grabar »Az orosz művészet története« c. művében, F. F. Gornosztajev pedig külön fejezetet szentel nekik.

De ezeknek az épületeknek építőművészeti és művelődéstörténeti jelentőségét csak a forradalom után méltatták teljes mértékben azok a kutatók, akik tanulmányozásukkal foglalkoztak. Igen jelentős eredményekkel jártak a moszkvai Trifon-templommal kapcsolatos kutatások. P. D. Baranovszkij építész munka közben egy kővön feliratot fedezett fel, amelynek alapján az épület 1492-re datálható.

A Trifon-templom tanulmányozásával foglalkozott L. A. David is, akinek az értékes felfedezések egész sora köszönhető. A templom restaurálását hosszas tanulmányok előzték meg, amelyeket hasonló műemlékeken végeztek. Ilyenek: a moszkvamelletti Jurkina-templom (XVI. sz.) a rosztovi Izidora-templom (1566) és az Antipie-templom Moszkvában (a XVI. sz. 70-es éveiből). Az L. A. David által folytatott kutatások eredményeképpen határozták meg a Trifon-templom építésének időpontját, amelyet korábban a XVI. sz. közepére becsülték. A műemlék építészeti és régészeti analízise és a történelmi források tanulmányozása igazolta a templomnak a XV. sz. végére történt datálását.

Jelenleg L. A. David a moszkvai Antipie-templom restaurálásához szükséges felmérési és tervezési munkákon dolgozik. Az objektum tanulmányozása igen bonyolult, mert négy építési periódust foglal magában (a XVI. sz. közepe, a XVII. sz. első fele, a XVIII. sz. közepe és a XVIII. sz. vége). A legnagyobb érdeklődésre az épület régi magva tarthat számot. A kétapszísú templom keresztboltozattal fedett. Az elvégzett tanulmányok eredményeként a részletek sora tárult fel, ami lehetővé tette a templomnak eredeti alakban való újjáépítését. Ilyenek: a dob sisakszerű befedése a hagymakupola alatt, magának a dobnak bonyolult szerkezete, 8 kokosnyikkal és eredetileg 10 ablaknyílással, melyeket később befalaztak. A templom belső tagolása pilaszterekkel, melyek attikai lábazatokon nyugszanak. Az érdekes típusú templom mintegy átmenetet képez

a diagonális kokosnyikkal épült koramoszkvai templomok (pl. a zbenyigorodi 1400-ból és a bogorodica 1404-ből) és a XVI. sz. végén erősen elterjedt, több szintben egymás mögött elhelyezett kokosnyikkal díszített moszkvai templomok között.

Nagy érdeklődést igényel E. V. Mihailovszkij építész kutatása is, melyet a műemlékvédelmi szervekkel, a moszkvakörnyéki Kolomna város műemlékeinek megvizsgálásával kapcsolatban, 1943-ban végzett. Az ugyan-csak a keresztboltozatos templomok típusához tartozó Nyikola Gosztyinyij templomon végzett kutatások megállapították, hogy az irodalmi források alapján 1848-ra datált épületek csupán külső kiképzésére vonatkozhatnak ez az évszám. A vizsgálatnál előkerült, fehér kőből épült talapzat és a fal anyaga (27 × 5 cm méretű téglák) teljesen analóg a kolomnai Bobrenyev harangtorony alsó részének anyagával és kétségtelenül a XVI. századból származik.

A kupola teteje sérülésének helyén a kutatónak sikerült a fedőboltozat feletti térségbe behatolnia és itt kiderült, hogy a boltozat jellegzetes keresztalakot képez (1. sz. ábra).

A zsaluzás keresztveződésének helye felett emelkedik a régi kupola dobja, alapzatán kokosnyikkal. E kupola dobjának általános rajza teljesen azonos a Naprudna-i Trifona-templom és a Sztarij-Baranykov-i Blagoveszenie-templom kupoláinak rajzaival. A Nyikola Gosztyinyij-templom kupoladobja sima volt és ablakai voltak, amelyeket később befalaztak és bevakoltak. Ez arra a feltevésre késztet, hogy a kupola dobja eredetileg a templom belsejében nyitott volt.

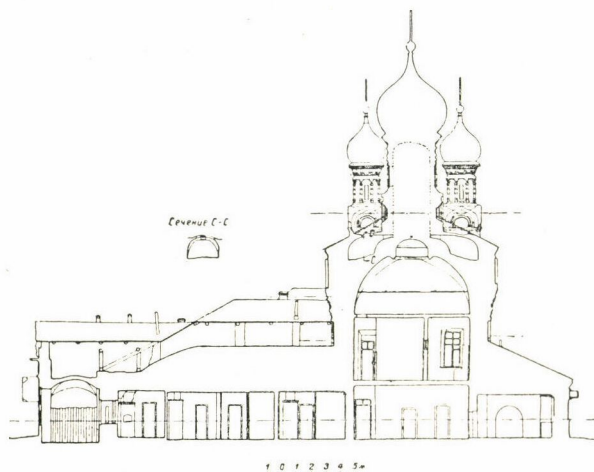
Az épület belső és külső méréseinek összehasonlítása és a nyugati külső falon levő toldalék felfedezése beigazolta azt a feltevést, hogy a régi templom fele magasságában maradt meg.

Összevetve a vizsgálat adatait Pavel Aleppszkij útleírásában foglalt, Kolomna városra vonatkozó adatokkal, továbbá a telekkönyvi adatokkal és figyelembe véve a hasonló típusú orosz templomok analíziseit, a kutató meghatározta a templom korát, amelyet a XVI. század 30-as éveire datált. Így tehát a templom egyidős a kolomnai Kreml kőfalaival.

Rizpolozseniya templom a moszkvai Kremlben

1484–86-ig épült. Legutóbb L. A. Petrov építész vizsgálta. Több ízben leégett és újjáépítették, így 1682-ben és 1737-ben. Utóbbi alkalommal I. F. Micsurin építész állította helyre és — amint ezt F. F. Gornosztajev is megírja — a templomot teljesen átalakította.

Már a XVII. században is írtak a templomról.



4. Jandov, Georgij templom. Hosszmetszet V. D. Sztierligov építész felvételi rajza

Restaurálására csak az Októberi Forradalom után, a 20-as évek elején került sor.

A templom eredeti képét legjobban Petrov tanulmánya közelíti meg (2—3. sz. ábra), de számbaveszi a történelmi fejleményeket is, amelyeket a templom a századok folyamán megért.

Grigorij Neokeszarijszkij templom

1947—8-ban V. D. Sztterligov építész mérte fel és vizsgálta át alaposan. Grabar szerint 1679-ben épült, de későbbi a vizsgálatok alapján ez a datálás változott szenved. Az építési anyagot 1667-ben elkészítették és 1669-ben már a templombelsőn dolgoztak. A felszentelése azonban — közbejött járvány miatt — csak 1679-ben történhetett meg.

Georgij-templom Jandovban

1948-ban V. D. Sztterligov vizsgálta (4. sz. ábra) M. I. Alexander szerint 1653-ban épült. A XVII. század-végi nemzeti építészetnek egyik ragyogó emléke.

A XVII. század végén épült templomok külső falai gyakran polikromok. A megmaradt részletek alapján nem volt megállapítható, hogy a polikromia az egész épületre kiterjedt-e.

V. I. Ivanov művészettörténész és N. N. Szoboljev építész vizsgálták. A restaurálás alkalmával sok festéknyom került elő több színben Hasonló színes díszítésű volt a moszkvai Péter metropolitatemplom, amely 1690-ben épült.

A Joszif Volokolamszkij monostor harangtornya

A monostort 1479-ben alapították a Lam folyó mellett és XV.—XVII. sz.-i építészeti emléket tartalmaz. Építésében Ivan Nyeverov is résztvett. Nagyságával és egyszerűségével tűnik ki. A Nagy Honvédő Háborúban a monostort a fasiszták elpusztították. M. I. Rjaziny építész vizsgálta meg és restaurálta a harangtornyot és rekonstruálta a monostor egész képét.

A caricini operaház

1946-ban V. I. Buharin építész dolgozta ki a helyreállítás tervét, gondos régészeti tanulmányozás alapján.

Az operát Bazsenov építette 1780-ban. Mint több más caricini épület, ez is befejezetlen maradt és az idő sok díszítését tönkretette. A faragott kódíszeket a restaurálás folyamán magán az épületen javították ki.

A csernyigovi Pjaticzkaja templom

P. D. Baranovszkij építész 1944—5-ben vizsgálta meg és ő dolgozta ki a helyreállítás munkatervét. A templom a XII.—XIII. sz. fordulóján épült. Két képen mutatja be a fasiszták által lerombolt és a restaurált templomot.

A lekiti (Azerbajdzsan) kerek templom

Létezéséről korábban nem tudtak és csak az 1939. év ásatások alkalmával került napvilágra. A Szovjetunió Tudományos Akadémiája 1947-ben és 1949-ben expedíciót küldött ki és annak vezetője Baranovszkij építész dolgozta ki a restaurálási terveket.

B. más templomokkal történt összehasonlítás alapján megállapította, hogy a lekiti templom a VII. században épült.

A szamarkandi Gur-Emir mauzóleum

1404—5-ben épült.

Timur (Tamerlan) építette, mielőtt Kínába ment. 1895-ben Scsuszev és Pokriskim vizsgálták meg, 1938-ban M. F. Mauer építész a kupolát vasszerkezettel megerősítette, majd 1943-ban a háború alatt Zaszipkin és Dzsahangirot építészek fejezték be restaurálását. Utóbbiak írott forrásokat is felhasználtak és az épület körül ásatásokat is folytattak. A műemlék homlokzatáról több réteg vakolatot fejtettek le.

A mauzóleum az üzbég nép építőművészetének magas fokáról és az üzbegisztáni kultúra korai fejlettségéről tanúskodik.

*

A cikk befejezésül megemlékezik arról, hogy a szovjet kormány által 1948. október 14-én kibocsátott »Rendelet a műemlékek fokozott védelméről« az ország valamennyi műemlékvédelmi szervét és tudományos intézményét mozgósítja, hogy erejük legnagyobb megfeszítésével dolgozzanak azoknak az állami feladatoknak megvalósításán, amelyek a nemzeti kultúra emlékeinek tanulmányozása és védelme kapcsán felmerülnek.

GERŐ LÁSZLÓ

Fővárosunk képen az elmúlt háború okozta elhanyagoltság és pusztítások sok tennivalót hagytak maguk után. Hosszú évek munkájába tellett, amíg a felboncolt, vagy legjobb esetben is már hosszú ideje tatarozásra váró fedetlen és ablaktalan romsokból újra házak s a házakból újra városkép lett. Amint a város házról-házra és utcáról-utcára kezdte végre visszanyerni régi arculatát, s a pusztulás képe fokozatosan feledésbemerülve, újra a békés fejlődés útjára léptünk — kezdtünk figyelemmel lenni az olyan hibákra és hiányokra, melyek az újrakezdés első éveinek léptékében még mellékes vagy időszerűtlen kérdést jelentettek volna. Így a helyreállított, megújított és frissen újrászínezett homlokzatok egyre nagyobb száma mindinkább aláhúzta azt az elhanyagoltságot, rendetlenséget és ideiglenességet, ami az épületek földszinti részén továbbra is megmaradt, sőt már szinte megszokottá vált. Ugyanígy mind jobban feltűntek azok a homlokzatok, amelyek a háborútól megmenekülve helyreállításra nem kerütek, de évtizedes elhanyagoltságuk a frissen renovált épületek környezetének kontrasztjában fokozottan igényelte a tatarozást. Így állt elő az az állapot, hogy valójában egy utcánk, terünk, vagy útvonalunk sem volt, amely a békés főváros esztétikai követelményének mindenben megfelelő volna.

A Főváros tanácsa az 1952. év folyamán a BVTI városesztétikai szakosztályának javaslataira támaszkodva napirendre tűzte a városképjavitó munkák tervszerű megindítását. Az alapfelgondolás szerint egy kijelölt főútvonal mentén az arra felfűződő, ill. ahhoz városképileg kapcsolódó térfalakon valmennyi esztétikailag zavaró tényező megszüntetése volt a cél. Észáltal olyan összefüggő útvonalszakasz kívánunk létesíteni, mely mintaszerű városképet mutat és például szolgálhat a város többi részeinek hasonló fokozatos rendezéséhez is.

Elsősorban megoldásra váró feladat volt az épületek földszinti üzletsorainak homlokzati kialakítása. Az újonnan végzett homlokzathelyreállítások legnagyobb része megtorpant az épületek földszinti övpárkányánál, rendezetlenül hagyva kiálló ellentétként éppen a közletről, kis látószögben legjobban domináló földszinti homlokzatokat.

A homlokzatok tatarozásával kapcsolatban vált időszzerűvé az egyes esztétikailag zavaró jellegű hirdetőberendezések, illetve létesítmények fokozatos megszüntetése is, valamint a fák körüli bádoghengerek, fölösleges hirdetőtáblák, vagy a homlokzatokon fennmaradt elavult és használaton kívüli reklámok szerkezetének eltávolítása.

E program példaszerű végrehajtására Budapest egyik legfontosabb útvonalsorát választottuk ki, a Roosevel-tér — József Attila-utca — Sztálin-út vonalát. Ez a nagyforgalmú és reprezentatív tengely a főváros legexponáltabb városképi és műemléki témáit fűzi fel és kapcsolja sorba. Kezdvé a Lánchíd és a budai Vár élményével, majd a József Attila-utca mentén sorakozó értékes neoklasszikus műemlékekkel, betekintést ad a XIX. századi Pest oly értékes fennmaradt részleteibe, mint az intim hatású József-tér vagy a Teleki Pál-utca egységes beépítésű épületsora, majd folytatódik a Hősök-terével lezáruló Sztálin-útban, mint a fejlett eklektikában kiépült és Budapest legszebb nagyvárosi útvonalaként ismert tengelyben. Így tehát a program a József Attila-utca vonalán kívül érintette a kapcsolódó — és jelenleg a dunaparti városképben érvényesülő — Dorottya-utca és Apáczai Cseri János-utca épületeit, valamint a József teret és a Teleki Pál-utca kezdeti szakaszát is.

Mivel a múlt év folyamán végzett munkák nagyrésze műemlék-, vagy műemlékjellegű épületeket érintett, nem látszik feleslegesnek, hogy ezeket műtörténeti, illetve építéstörténeti szempontból végignézzük, ismertetve a szakörökkel azokat a részleteket és eredményeket, melyek a műemlékrestaurátor és építéstörténész számára esetleg érdekesek lehetnek.

A helyreállításokkal kapcsolatos tervezési és művezetési munkákat a BVTI városesztétikai szakosztálya végezte. A kiviteli alapjául szolgáló tervek és részletrajzok elkészítését a lehetőség szerint gondos tervtári, levéltári és helyszíni kutatómunka előzte meg. Ez a kutatás helyenként igen érdekes eredményre vezetett, melyeket az egyes épületeknél alább ismertetni fogunk.

A továbbiakban tehát a helyreállított műemlékeket egyenként mutatjuk be, vázolvá azok történetét, valamint a helyreállításnál követett eljárásokat és azok eredményeit.

A József-tér 1. sz., József Attila-utca sarkán álló kétemeletes ház egyike a Belváros legfontosabb neoklasszikus műemlékeinek. Jellegzetes példája a klasszicizmus portikusos középrizalittal megoldott kétemeletes lakóház-típusának, mely a kor egyik leggyakoribb homlokzati rendszere volt, s melyet ma már csak néhány elszórt emlék képvisel eredeti tisztaságában. Az épület 1830. körül keletkezett, az irodalom mint valószínűen Hild József művét említi. Számos kisebb belső átalakítástól eltekintve eredeti állapotában maradt fenn, egészen a múlt század végéig mint azt egy, a Kiscelli Múzeumban őrzött fénykép tanúsítja. A század elejétől kezdve földszintjét fokozatosan átalakították az eredeti vállpárkányok és ívezetek levesrével kirakatszekrények ráépítésével; a pilléreket megfagarták, egyes helyeken kiváltották a kökeretek nagyrészt, a fatáblás ajtókat kibontották és eltávolították, úgy, hogy eredeti jellegéből jóformán semmi sem maradt meg. A második világháború folyamán a József-téri homlokzat balszárnya bombatalálatot kapott, amely a szélső három axis architektúráját elpusztította. Az 1948. évi helyreállítás alkalmával nem alkalmazkodtak pontosan az eredeti formákhoz és így a háború nyomát a szélső három ablak csenevész szemöldökképpárkányai ma is őrzik. Ugyanekkor a József-téri homlokzat földszinti nyílásait egyeneszárnyú ablakokká alakították át, sívár és jellegetlen, simára vakolt falsíkkal. A József Attila-utcai oldal továbbra is az üzletek kirakatszekrényeivel és cégtábláival eltakart rendezetlen állapotban maradt. (1. ábra.)

A helyreállítás megkezdésekor úgy látszott, hogy az épületen semmi támpontot sem találunk a földszinti architektúra rekonstrukciójához, kivéve a főkapu kétoldalán megmaradt, kis vállpárkány darabot, mely a kapu feletti ívet tartotta és a már említett fénykép tanúsága szerint az eredeti végigfutó ívezetes architektúra vállpárkányának maradványa volt. Mivel a József-téri homlokzat semmi egyebet nem ígért, a József Attila-utcai oldalon megkezdjük a portálok lebontását. A kutatás két döntő fontos eredményt hozott: a közel 40 m hosszú homlokzaton egyetlen helyen megtaláltuk az eredeti ívezet profiljának egy alig félméteres darabját, valamint egy nyílásban az eredeti lunettarácsot. Ez a két adat a főhomlokzaton talált vállpárkánydarabbal együtt most már egyértelműen lehetővé tette a földszinti architektúra visszaállítását. A nyílások függőleges szárainak kialakítására néhány töredékes kökeretmaradványt szolgált támpontul, melyekből torokgerendák és a nyíláskerek formái megoldását rekonstruáltuk. Ezt a rekonstrukciót utólag teljesen igazolták a József-téri homlokza-



1. József-tér 1. a helyreállítás előtt



2. József-tér 1. a helyreállítás után

ton váratlanul előkerült, teljesen ép kőkeretek, melyeken az eredeti fatáblák sarokpántjai is hiánytalanul megmaradtak. A József Attila-utcai oldalon előkerült kőkeretdarabokból a homlokzat jobbszárnyán két nyílást állítottunk össze, míg a többi helyen a hiányzó kőkeretek helyett azokkal pontosan egyezően vakolatból húztuk ki a keretelést. A torokgerendák valamennyi nyílásban vasbetonból készültek el, míg a lábazatot végig sósáskúti kőből állítottuk vissza a lefaragott eredetivel azonosan. A lunettarácsok a szerencsésen megmaradt minta alapján valamennyi nyílásba visszakerültek; az egyetlen eredeti lelőhelyén, az oldalhomlokzat saroktól számított ötödik tengelyébe helyeztük vissza. A nyílások legnagyobb részét ablaknak képeztük ki, ajtó csak a szükségsszerűen néhány helyen készült. Az ajtók és ablakok eredeti elosztását tehát nem vettük figyelembe, ami egyébként lényegtelennek is látszik és a mai igényekhez való alkalmazkodás természetes követelménye. (2. ábra) Ugyanezt az elvet követtük többi épületeinknél is.

Az Apáczai Cseri János-utca 3., 5., 7. sz. épületek együttese a klasszicizmus korában kiépült Dunapart egyetemes és művészi házsorának egyetlen megmaradt szakasza, egyben a régi Belváros polgári lakóházainak legnagyobb, e korból származó összefüggő egysége. Ilyenformán elsőrendű műemléki és városképi értéket képviselnek. Városképi jelentőségüket fokozza, hogy belejárt-szanak a jelenlegi dunaparti látképbe. (3. ábra)

A három ház csaknem egyidőben készült, a 3. és 5. sz. Hofrichter Józsefnek, a 7. sz. Pollack Mihálynak tervei szerint. Az első kettőt az elmúlt évben helyreállítottuk, a harmadik később kerül sorra. (4. ábra)

Az Apáczai Cseri János-utca 3. sz. háromemeletes ház 1811-ben épült, homlokzatát azonban a későklasszicizmus idején teljesen átalakították. A Szépítési Bizottság anyagában őrzött eredeti tervek¹ alaprajzilag nem egyeznek meg teljesen a mai állapottal. Oka az épület módosított terv szerint történt felépítése, vagy későbbi átalakítása lehet. Erre vonatkozólag azonban nem találtunk adatokat, amint hogy nem találtunk adatokat a homlokzat átalakítására sem. A rendkívül finom későklasszicista homlokzat megtartotta a korai kialakítás jellegzetes arányait (a III. emelet ablakai aacsönyabbak). Az átalakítás az 1838-as árvíz után történhetett, amikor a megrongált épületet már az új izlésnek megfelelően állították helyre. A földszinten ezt a késői architektúrát is erősen megrongálták az utóbbi évtizedben készült portál-kialakítások. Főként a háromtengelyes kapurizalitot érte nagy kár, kiképzését teljesen tönkretették különböző átalakítások, elrabizolások, stb. Még az erkélykonzolokat is megcsönkítették, hogy a cégtáblát jobban el tudják helyezni.

Eppen ezért a földszint kutatásánál ez a rész lényegesen nagyobb szerepet játszott, mint a többi. Ott ugyanis a helyreállításhoz szükséges adatok a homlokzaton megvoltak, ezek alapján a rongált és hiányzó tagozatokat vissza lehetett állítani. Megjegyzendő, hogy a sérült tagozatok alól előbukkant a régi korai klasszicista ívezet. Annak idején a kiálló részeket leverték és egyszerűen ráhúzták az új ívezetet. A korai vállpárkány sajnos nem került elő, teljesen leverték, hogy az újnak helyet adjon. Ezenkívül a síma vakolat alatt megtaláltuk a korai sávozott falsíkot. A sávozás nyoma a nyílások kőkeretein is felismerhető volt. Természetesen ennek a korai állapotnak visszaállítása szóba sem jöhetett. Hiszen a későbbi homlokzat csaknem teljesen állt, míg a koraiból csak a földszinten ismertünk néhány részletet, de visszaállítása ettől eltekintve is purisztikus túlzás lett volna.

A kapurizalit kutatásánál az előzőtől eltérően nemcsak a részletképzés maradványait kerestük, hanem a teljes elrendezés nyomait is, mivel a homlokzat késői állapotáról sem rajzolt, sem megfelelő metszetet, sem fényképet nem találtunk. Magánai a kapunál annak eldöntése volt a feladat, hogy az egyenes záródás és a keretnélküli alakítás egyidejű-e a homlokzattal, vagy utólagos kiváltás eredménye (pl. a garage miatt). Azonban a kőanyag megvizsgálása és annak figyelembe vétele, hogy ilyen megoldás a klasszicizmusban létezett, arra mutatott, hogy a kapu egykorú. A vizsgálat közben kiderült, hogy a késői kapu felépítésénél az eredeti kapukőkeretet felhasználták.

(A kapukeret függőleges szárainak alsó fele más kőanyagból készült, mint a keret többi része; az előbbi felületében a korai időkre jellemző tükrő nyomai voltak felfedezhetők stb.)

A rizalit többi részére vonatkozólag csak a baloldalon találtunk adatokat. Állt az ablaknyílás kávája és boltöve, valamint a mellvédfal. Ez utóbbi későbbi kifalazással készült. Az architektúrára vonatkozólag is értékes nyomokat találtunk. A nyílás felett látható mélyedés mélysége és szélessége pontosan lemérhető volt. Felette 25 cm magas festett sík maradt meg, amelynek felső élénél a festék finoman visszagörbült, mutatva, hogy itt előreugró tagozat következett. E rész balszélén a festék egy profil vonalát adva zárult le, ami megegyezett az ívezetes rész vállpárkányának profiljával és azzal egy magasságban volt. Itt tehát nyilván vállpárkányok tartottak előreugró tagozatot (architrávot), amely felett, mint látni fogjuk, tükrös mezőnek kellett következnie. Ugyanis az erkélykonzolok között érintetlenül megmaradt falsík itt 8 cm mélyen visszafordult. Utána, a visszahajló festékréteg tanúsága szerint, újból függőleges falrész következett. A festékrétegből vált nyilvánvalóvá a mélyedés két szélének helye is. Ezek 8–8 cm-rel beljebb voltak a konzoloknál. A mélyedés síkja a vállpárkány nyomait őrző falsíktól 7 cm-rel előbbre állt.

Ezeknek az adatoknak alapján, számos analógia figyelembe vételével készítettük el a rekonstrukciót. Sajnos a rendelkezésünkre álló adatok hiányossága miatt bizonyos kismértékű tervezést nem tudtunk elkerülni. Ezt azonban a legnagyobb körültekintéssel végeztük és igyekeztünk az eredeti állapotot minél jobban megközelíteni. A talált részeket mind egyértelműen illeszkednek bele az új kialakításba, feltételezhető, hogy lényeges eltérés nincsen az egykori és a mai állapot között. A részeket közül csak a könyöklőpárkány és architráv egyszerű profilját kellett megtervezni. (5. ábra)

A kapurizalit helyreállítását vizsgálgatva felmerülhet a kérdés, nem volt-e az ablakokat közrefogó falrészek lezárása valahogyan, lízéna-szerűen, fejezettel megoldva. Ennek azonban legalább a megmaradt festékrétegben, a vállpárkányhoz hasonlóan ki kellett volna rajzolódnia, aminek semmi nyoma nincsen. Sőt, éles, egyenes vonal mutatja a tükrő oldalsó síkjának csatlakozását a felső lezáró falsíkhöz.

Mivel a homlokzat emeleti részének csak tatarozásra volt szüksége, sokkal hamarabb elkészültünk vele, mint a földszinti helyreállítással. Így festése is megtörtént a rossz idő beállta előtt. A földszinti rész színezése sajnos már az 1953. évre maradt. A homlokzat világoszöld pasztell színt kapott, ebből finoman emelkednek ki a zöldes-félszínű festett tagozatok. (főpárkány rozettái, könyöklőpárkányok, mellvédballuszterek, ablakkereteklések, stb.)²

A kapuszárnyakat eredeti klasszicizáló kapuk mintájára terveztük, miként több helyreállított épületünkön, ahol erre szükség volt. Az üzletajtók és üzletablakok az emeleti ablakoknak megfelelően lécosztással készültek. A két hiányzó lunettarácsot a megmaradt eredetiek alapján pótoltuk.

*

Az Apáczai Cseri János-utca 5. sz. szintén háromemeletes ház 1813-ban épült.³ A markáns, erőspasztikájú korai homlokzat lényegében megegyezik az eredeti tervvel. Az épület belsejét 1885-ben teljesen átépítették, új keresztoszárnya készült, a régi lépcsőházat, amely a kapualjból jobbra nyílt, megszüntették és toldás formájában újat építettek a kapu tengelyében. Az udvari homlokzatok teljes egészében eklektikus architektúrát nyertek. Valószínűleg ekkor készült a portálok alól most előkerült földszinti kialakítás is. (Egy 1890. körüli fényképen már így látható.)⁴ Az eredeti, vállpárkányra futó ívezettel összefűzött lunetta-ablakos nyílásokat valamivel nagyobb félköríves záródású kereteletlen nyílások váltották fel, kváderes falsíkból. A kvádereket vakolatba nyomott szemcsézés élénkítette. Az átalakítás csak a szobrászati díszítésű kaput hagyta érintetlenül. A nyílások között az övpárkányhoz közel, faragott kő női és férfifejes tondók kerültek elő. Ezek az eredeti terven nem szerepeltek, és számos egykorú metszet is nélkülük ábrázolja az



3. – 4. Az Apáczai Cseri János-utca részlete délről nézve. Helyreállítás előtt és után

épületet. Csak két 1830. körüli metszeten⁵ vannak feltüntetve. A metszetek nagy részén nyilván a kis lépték miatt hiányoztak. Legtöbbet mond azonban egy írott tudósítás⁶, amelyből nyilvánvalóvá válik, hogy ezek Dunaiszky Lőrinc művei. A könyv tanúsága szerint még két sas is szerepelt a szobrászati kiképzésben, amelyek sajnos már nincsenek meg. Ezek valószínűleg a kaput közrefogó ablakok fölötti mezőket díszítették. Az előkerült tondók értékét növeli, hogy az épületszobrászati emlékekben szegény fővárost régi és kvalitásos művekkel gazdagítják.

A homlokzat kutatásával kapcsolatban meg kell említenünk egy érdekes jelenséget. A korabelinek látszó övpárkány alatt kb. 1 cm-rel mélyebben megtaláltuk az erősen sérült eredeti faragott kő övpárkányt, amelynek profiljával teljesen megegyezik a mai. Az emeleti részek renoválásakor megvizsgáltunk néhány ablakkeretet és ott ugyanezt tapasztaltuk. Ugy látszik az összes profilokat megújították valamikor, talán az 1849-es ostrom rombolásai után. Tekintettel arra, hogy másodlagos profilok az eredeti kőtagozatokkal megegyeztek, másrészt azok leverése és az erősen sérült kőtagozatok újrafaragása indokolatlanul nagy áldozatot követelt volna anyagilag, a helyreállításnál az aránylag épen maradt másodlagos profilok kijavítása és megtartása mellett döntöttünk.

A helyreállítás itt egyébként nem jelentett olyan problémát, mint a 3. sz. háznál. Az eredeti állapotot minden nehézség nélkül vissza lehetett állítani a terv alapján (6. ábra). Csupán az ívezet és a kapurizalit kapukeretelésének profilját kellett megtervezni, de ezt is az eredeti terv felhasználásával tudtuk megoldani. Ezen kívül a szobordíszek, különösen a tondó kiegészítése vált szükségessé, ami az épségben maradt részek alapján el is készült. Legsúlyosabban a két szélső fej sérült. Ezeket a lefolyócső elhelyezésekor csonkították meg. A fejeiket itt is kijavítottuk, a lefolyócsövet pedig a falba süllyesztettük.

Az emeleti részek tatarozásával és a homlokzat fes-



5. Apáczai Cseri János-utca 3. a helyreállítás után



6. Apáczai Cseri János-utca 5. a helyreállítás után

tésével kapcsolatban a helyzet teljesen azonos az előző épületével. Színezésnél itt is két árnyalatot használtunk, sötétebb okkerre festettük az alapsíkot, világosabbra az ablakok keretelését, szemöldökpárkányait, valamint a főpárkány konzolait.

Mind ennek, mind az előző házhoz finom színe sajnos pár hónap alatt elvesztette eredeti jellegét és árnyalatát, megtört és sötétebb lett.

A kapu asztalosmunkája eredeti. Kisebb sérüléseit kijavítottuk. Az üzletnyílások ablakait és ajtajait itt is lécosztásokkal terveztük.

A dunaparti látképben való szerepe sorolja az előző három mellé az Apáczai Cseri János-utca 15. sz. épületet, amelyik szintén tagja volt az Alsó-Dunásor klasszicista házsorának. A Wurm-ház néven közismert, három utcára néző épületet Zitterbarth Mátyás építette 1814-ben. 1821–22-ben Pollack Mihály átépítette. Többszöri emeletráépítéssel nyerte mai négy, részben ötemeletes formáját.

A később tárgyalandó József Attila-utca 1. sz. házzal együtt ezen az épületen volt a legkevesebb helyreállítási munka. Túlnyomórészt csak renoválásról volt szó. A meglévő és a vakolat alatt talált részek, valamint Pollack Mihály eredeti tervei⁷ alapján visszaállítottuk azt, ami az adott körülmények között lehetséges volt. (Pl. a két balszélső nyílásra terjedő garage-behajtó megmaradt.) Részletek tervezése nem vált szükségessé, mert az eredeti tagozatok rendelkezésünkre állottak. (7. ábra)

A földszint helyreállítása csak a dunaparti oldalt érintette, míg az emeletek tatarozása és festése mind a három homlokzatra kiterjedt. Az alapsík sötétebb okker színéből a lizénák és tagozatok világosabb árnyalatukkal emelkednek ki.

Az Apáczai Cseri János-utca nyíló két kapu erősen rongált eklektikus asztalosmunkáját kicseréltük és új kapuszárnyakat, valamint bevilágítót terveztünk. A többi földszinti nyílás asztalosmunkája lécosztásos kivitelben készült. A nagyrészt megmaradt eredeti lunettarácsok szerint a hiányzókat pótoltuk.

*

Sokkal érdekesebb feladat volt a Dorottya-utca 11. sz. háromemeletes ház földszintjének helyreállítása, bár ez az épület jelentőségében kissé elmarad az eddigiektől. (8. ábra) Az épületet Pollack Mihály építette 1822-ben. 1885-ben harmadik emeletet építettek rá, és homlokzatát átalakították jelenlegi formájára, azonban a kapualj, a lépcsőház és az udvar lényegében még ma is az eredeti.

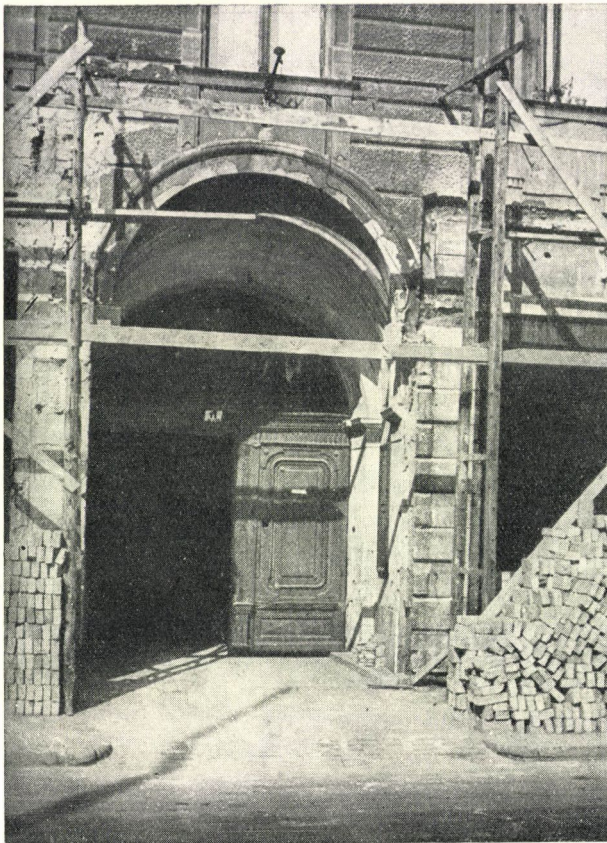
A munkálatok kezdetben kizárólag a portálokkal elrontott földszint átalakítására irányultak, hogy városképi szempontból elfogadható utcaképet kapjunk. A késő-elektikus homlokzat láttán nem reméltük, hogy a földszinten bármi is megmaradt az eredeti alakításból. A portálok lebontása után azonban napvilágra kerültek az erősen rongált klasszicista architektúra még megmaradt részei. Az 1885-ös átalakítás nyilván nem terjedt ki erre a részre. Valószínűleg már akkor is portálok voltak ott, vagy az ekkor készülők helyén nem törődtek az építészeti kiképzéssel.



7. Apáczai Cseri János-utca 15. a helyreállítás után



8. Dorottya-utca 11. a helyreállítás előtt



9. Dorottya-utca 11. a helyreállítás előtt. A kapu



10. Dorottya-utca 11. a helyreállítás után. Az új kapu



11. Dorottya-utca 11. a helyreállítás után



12. József Attila-utca 1. a helyreállítás előtt

Bár a rongálás nagymértékű volt, (kapu, kiváltások) a helyreállításhoz szükséges adatok mind lemérhetők voltak a megmaradt részekről. (9. ábra) Az eredeti terv⁸ segítségével egyértelműen vissza tudtuk állítani a klasszicista homlokzatot, csak a földszintet lezáró ideiglenes övparkányt kellett megterveznünk. (23. ábra) Sajnos a kaputól jobbra eső két ablakot nem lehetett a terv szerint alakítani. A kiváltó vasgerendák teljes eltávolítása statikailag kényes, különösen azonban gazdaságilag aránytalanul nagy áldozatot követelő munka lett volna. Ezért csak az első I-vasat emeltük ki és így falaztuk fel a két nyílást elválasztó pillért. Az ablakot szerkezeti okokból kifolyólag 10 cm-rel kijebb kellett hoznunk. Ez azonban első tekintetre nem is tűnik fel.

A helyreállított rész festése két színárnyalattal történt. A falsík világosabb, a nyílások feletti tükrökmélyebb síkját sötétebb okkerrel színeztük. A szín és az árnyalat nem a legkedvezőbb, de igazodni akartunk a meglévő, elpiszkolódott emeleti színhöz. már amennyire ez egyáltalán lehetséges volt.

A kapu és az üzletnyílások asztalosmunkáját a klasszicizáló homlokrésznek megfelelően terveztük meg. (10. ábra) A képen látható ízléstelen ablakrácsokat a tervezők megkérdőjezése nélkül helyezte el a Fővárosi Fotó Vállalat, de hatósági rendelkezésre rövidesen eltávolítja.

Kétségtelen, hogy a régi és új homlokzatrész kicsit elüt egymástól, de ennek az oka nagyrészt az elpiszkolódott és friss színezés közti különbség. Ez idővel csökkenni fog és teljes átfestés után meg is szűnik. Ami az ezután is megmaradó kettősséget illeti, ez olyan adottság, amelyet la nagyobb érték nyerése érdekében el kell fogadnunk. Ez az érték a jellegzetes és művészi Pollack architektúra megőrzése, a Belváros történelmi karakterének gazdagítása és szőlő építészeti megjelenésének kiépítése. Nem szabad elfelejteni azt sem, hogy egy új földszinti alakítás tervezésénél sem vehettük volna át az emeleti részek túlságosan gazdag architektúráját, így e tekintetben akkor is különbség lett volna. Végül a homlokzat átalakítására és leegyszerűsítésére előbb utóbb úgyis sor kerül, ekkor a kérdés végérvényesen megoldható. Talán a klasszicista homlokzat is visszaállítható lesz, ha a szokatlanul vastag vakolatréteg alatt elegendő részlet maradt meg. (11. ábra)

A többször átépített József Attila-utca 1. sz. épület eredete szintén a klasszicizmus korába nyúlik vissza, bár mai állapotában már semmi sem utal erre. Az eredeti épületet 1824-ben építette Hofrichter József kétemeletesre. 1871-ben a külső főfalak felhasználásával Benkó Károly tervei szerint teljesen átépítették, és harmadik emeletet építettek rá. Ekkor nyerte mai eklektikus architektúráját is. Három évvel később, 1874-ben Kauser János is dolgozott rajta, kisebb jelentőségű belső átalakításokat végzett. A század első felében bekövetkezett földszinti homlokzatának fokozatos tönkretetele, kiváltások, átalakítások, portálépítkezések sorozatával. (8. és 12. ábra)

A tarthatatlan összevisszaság megszüntetését az exponált helyen álló épületen elsősorban városképi szempontok kezdeményezték, azonban a helyreállítás eredményeképpen megjelent eredeti architektúra végigfutó ritmusa az egész sarokház megjelenését nagyban emelte. A kolosszeum-motívumszerű földszinti architektúra az egyébként kellemes ritmusú, nyugodt homlokzatnak újra visszaadta eredeti alakját és arányait. (13. ábra)



13. József Attila-utca 1. a helyreállítás után

A helyreállítás maga egyébként nem sok problémát okozott, mivel az eredeti architektúra néhány helyen, főleg a sarki gyógyszerár körül megmaradt, úgy hogy arról a hiányzó szakaszok egyértelműen kiegészíthetők voltak. A helyreállításnál nemcsak az építészeti részleteket, hanem az eredeti asztalos- és lakatosmunkát is visszaállítottuk. Sajnos, a színezésnél alkalmazkodnunk kellett az emeleti részek meglévő színhöz, mivel abban az évben csak a földszint helyreállítására volt anyagi fedezet. Az egész épület összhatásában még többet nyerne, ha a jelenlegi szerencsétlen köporos fröcskölés eltávolításával több színárnyalattal és jó színnel újrafesthető lenne.

HORLER MIKLÓS és KOMÁRIK DÉNES

JEGYZET

¹ 1. sz. Állami Levéltár. (volt Fővárosi Közlevéltár), Sz. B. 654. A homlokzatrajz hiányzik.

² Az épületek színezése Pogány Frigyes és Pfannl Egon irányításával történt.

³ 1. sz. Állami Levéltár, Sz. B. 1119.

⁴ Fővárosi Történelmi Múzeum.

⁵ Fővárosi Történelmi Múzeum.

⁶ Kunits, Michael, von: Topographische Beschreibungen des Königreichs Ungarn. I. Pest 1824. 135. l. — Genton István szíves közlése.

⁷ 1. sz. Állami Levéltár. Sz. B. 3019 és 3163.

⁸ U. o. Sz. B. 3236.

⁹ U. o. Sz. B. 3039.

Az első magyar műemléki törvény éve, 1881 óta állandóan gyarapszik a műemléki tervtár anyaga. A gyarapodás a multban meglehetősen lassú és hiányos volt. Csak a magyar középkor román kori részének feldolgozása volt nagyjából kielégítőnek nevezhető, Csányi Károly és Lux Géza építészek fáradozása nyomán.

A lassan összegyűlt tervanyag, mely építészeti műkincseink alaprajzait, metszeteit, homlokzatait tartalmazza, nagy segítséget nyújt azoknak a tudományos kutatóknak, akik a magyar építészeti kialakulásával vagy ezzel kapcsolatos részletkérdésekkel foglalkoznak, de segítséget nyújt a műemlékek karbantartásával, helyreállításával foglalkozó tervező irodáknak és építő vállalatoknak egyformán.

Ezért a műemléki tervanyag fejlesztése és a hiányok pótlása fontos és állandó feladata a műemléki hatóságoknak. A kutatás és építés alkalmával sok esetben tapasztaltuk azokat a hibákat, melyek azért keletkeznek, mert nem voltak megfelelő tervek és így a kellő előkészítés hiányzott. Gyakran kellett a távollevő helyszínre elutazni azért, hogy egy-egy felmerült kérdésben a műemlékre vonatkozó megoldást meg lehessen keresni. Viszont sok út és költség megtakarítását jelenti az, ha megbízható tervvel rendelkezünk, mert a terv birtokában a legtöbb esetben ítéletet lehet mondani és meg lehet találni a követendő legmegfelelőbb eljárást.

A most készülöben lévő magyarországi topográfiasorozathoz — annak soproni kötetéhez — is sok hiányzó felmerést kellett elkészíteni, hogy az építészeti műemlékekről ne csak leírást kapjunk a feldolgozásban, hanem alaprajzot és metszetet is, melyek gyakran többet mondanak az épüetről, mint a homlokzatok. Nagyon sajnálatos lett volna, hogyha az ingó és ingatlan műemlékeinket végre feltáró kiadványsorozatban műkincseink mellett az építészeti rész nem kap megfelelő helyet és azzal népünk nem ismerkedik meg.

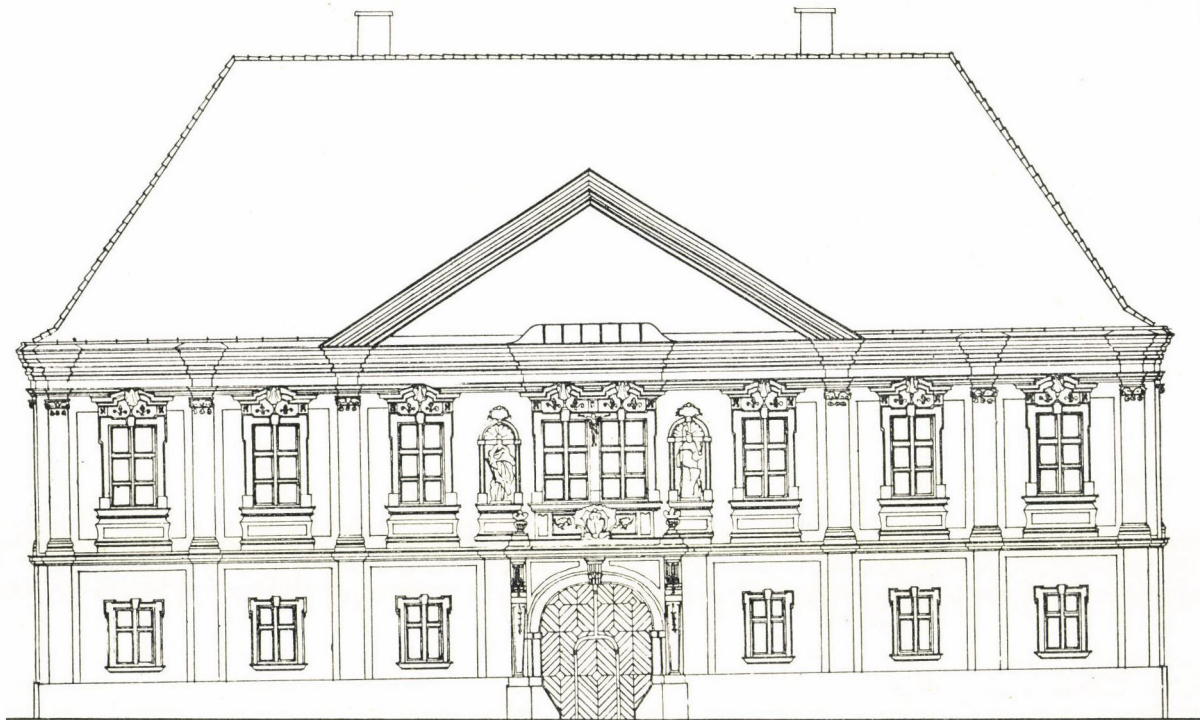
Ellenőriztük a műemléki tervtár anyagát, és bizony sok esetben meg kellett állapítanunk, hogy a régi felmérések nem mindig megbízhatóak, helyszíni utánmérésekkel kell őket pótolni és javítani. Nem egy esetben teljesen új mérés szükséges. A műemléki költségvetés

keretéből a felmérésekre jutó szerény hitelösszezből indítottuk el a munkát, azzal a gondolattal, hogy a Műegyetem építészhallgatói kellő felügyelet és vezetés mellett nyári gyakorlatuk keretében elvégezhetik azt. Ilyen módon a felmérési munka nem veszi el a tervező irodák építészeitől más építkezéseknél nehezen nélkülözhető időjüket, ugyanakkor a hallgatóság számára tanulmányos és nevelő lesz. A munka elvégzésére 1950. év nyarán a Budapesti Műszaki Egyetem, akkor még egyetlen Építészettörténeti tanszékén (dr. Rados Jenő tanár) dr. Kardos György építész vezetése alatt álló hallgatókból szervezett csoport vállalkozott, akik felismerték a műemlékek felmérésének fontosságát és a munkákkal kapcsolatban szerzett tapasztalatok értékét. A régi — nagyon szűk keretek között folytatott — felmérések az ő segítségükkel kaptak nagyobb lendületet, melybe később már a tervező intézetek is bekapcsolódtak. Úgy, hogy 1952. év folyamán már a Budapesti Műszaki Egyetem három Építészettörténeti tanszéke és az Építésügyi Minisztérium Tervezési főosztálya által támogatott É. M. Magasépítési Tervező Vállalatok munkatársaival bővültek a felmérésben résztvevő csoportok. Anyagi segítséget az Építésügyi minisztérium, a Tudományos Akadémia (VI. oszt. Építészettört. Főbiz.) és az Építőművészek Szövetsége nyújtott a felméréseket szervező Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának.

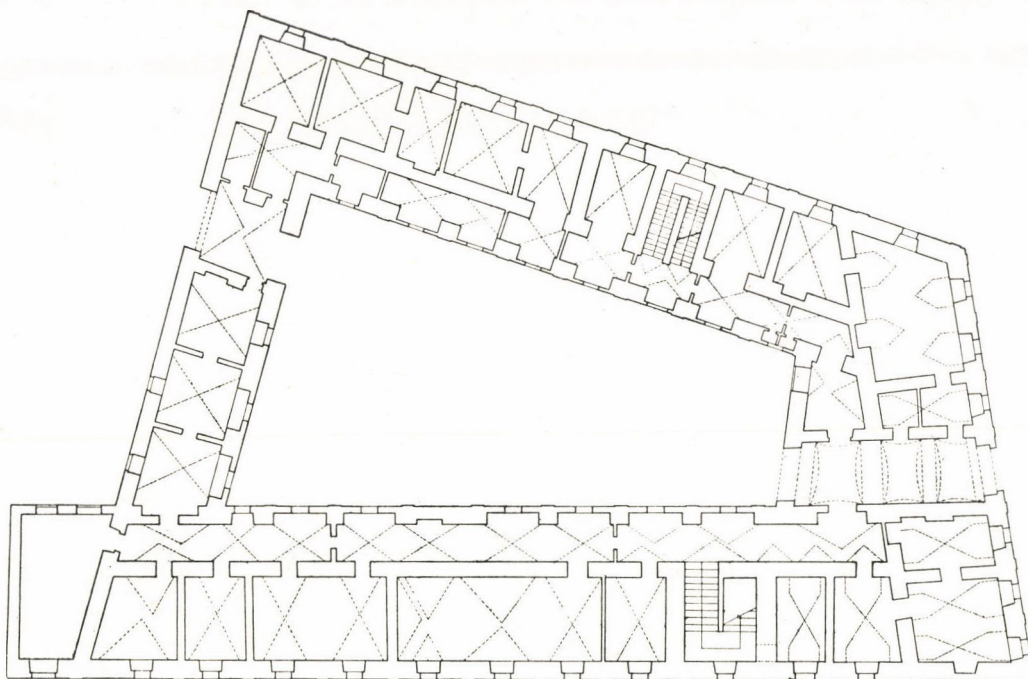
A felmérési munkák egységességének biztosítására bizonyos normákat készítettünk el, amelyek mellett a rajzok jól olvashatók, fénymásolhatóak és sokszorosíthatók. A rajzmodor megállapításánál figyelemmel voltunk azokra az építési dokumentációkra és tanulmányokra, melyekhez való felhasználásuk és közlésük egyformán lehetséges.

A munka a tervhiányok pótlásán belül a magyar klasszicista építészeti emlékeinek feldolgozására, továbbá a készülö Soproni és Nógrádi topográfiaakra, Fellner Jakab építészi munkáira és a magyar várakra irányult.

A felmérést végző építész brigádokat alakítottak egy-egy olyan építőművészünk vezetésével, akinek az ilyen felmérésekben már megfelelő gyakorlata volt akár



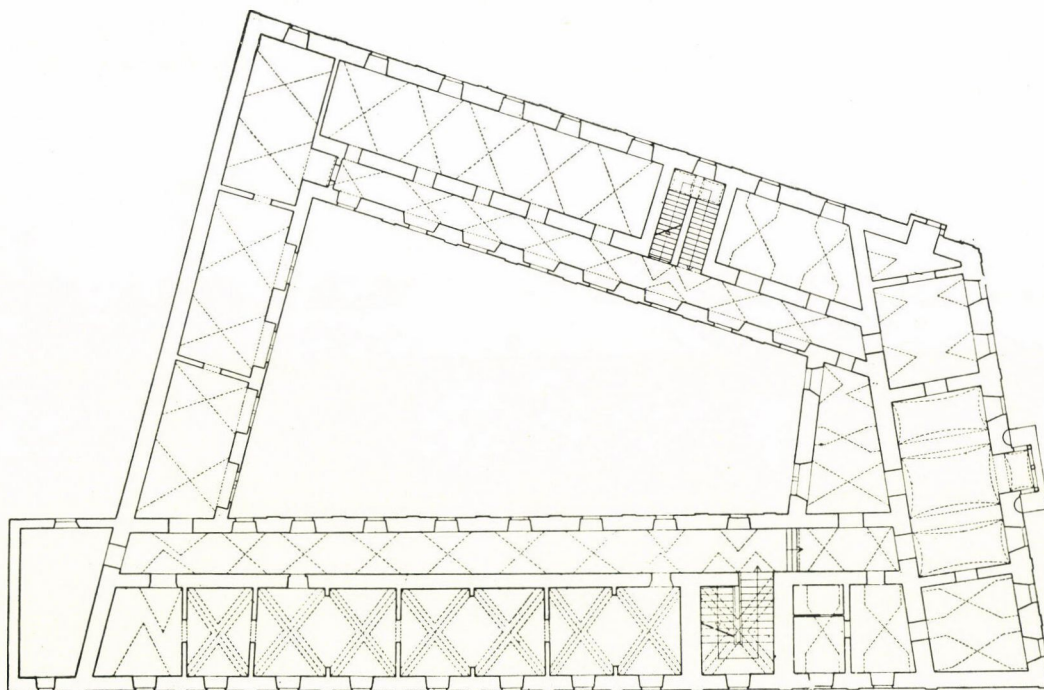
1. Győr. Széchenyi-tér 5. Homlokzat



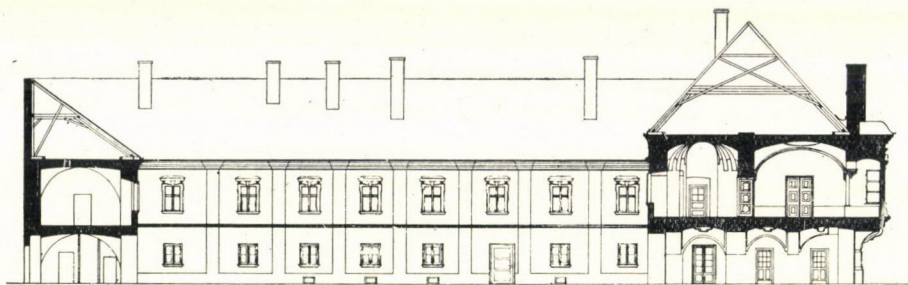
2. Győr. Széchenyi-tér 5. Földszinti alaprajz

régebből, akár a mult években fokozatosan történt bekapcsolódása révén. Az Építőművészek Szövetsége Elméleti és Kritikai osztályának műemléki aktívája megbeszélte a felméréseknél követendő eljárásokat és nagyobb gyakorlattal rendelkező építőművészeink tanácsait kikérte, amelyeket azután a munkákat végző építészeink fel is használtak. A beérkezett tervek átvé-

telekor folytatott megbeszélésekből megállapíthattuk azt, hogy a munka rendkívül sok tanulsággal jár fiatal építészeink számára. Alkotó építőművészeink is tanulhattak a felmérésből, hiszen a műemlékek sok rejtett összefüggést, részletet, az építőművészet alkotó módszerei gyakorlatát illető sok haladó jellegű hagyományt tartalmaznak, amelyekkel ilyen módon közvetlen össze-



3. Győr. Széchenyi-tér 5. Emeleti alaprajz



4. Győr. Széchenyi-tér 5. Metszet

kötetésbe jutottak és így e szép alkotások alaprajzbeli felépítésbeli értékeivel ismerkedtek meg, melyek a multban talán kikerülték figyelmünket.

Illymódon a végzett munka segítséget nyújtott a ma tervezett épületek művészi kialakításához. E segítségben rejlő nevelő értékeket ismerték fel a Műszaki Egyetem Építészettörténeti tanszékei, midőn a Tanszék vezetésével, sok hallgatóval segítették az emlékeket felmérni és az Építésügyi Minisztérium, midőn lehetővé tette a tervező intézetek számára azt, hogy a munkában korlátozott számban résztvehessenek. Ezért kaphattunk támogatást a Tudományos Akadémiától, valamint az Építőművészek Szövetségétől is.

Az elkészült felméréseket alább soroljuk fel; azzal, hogy azok 1 : 100 mértékben, a homlokzatok közül néme-lyik 1 : 50 mértékben, pausz-papiroson, fekete tussal, erőteljes vonalozással, kotázás nélkül ábrázolják a mű-
emlékeket.

A létrákról, hevenyészett állásokról nagy magasságban végzett, sokszor veszélyes és fárasztó munkák eredményes elvégzését minden egyes résztvevőnek ezúton is megköszönjük. Munkájukkal nagy segítséget nyújtottak ahazánk örökbecsű értékeinek megőrzésében.

1950-ben végzett felmérések:

Budapest, 1. I., Dísz-tér 10., 2. I., Fortuna-utca 10., 3. I., Országház-utca 13., 4. I., Országház-utca 18., 5. I., Tárnok-utca 14., 6. I., Üri-utca 29., 7. I., Üri-utca 39., 8. I., Üri-utca 47., Esztergom, 9. Bibliotheca, 10. Bottyán János-utca 3., 11. Bottyán János-utca 8., 12. Deák Ferenc-utca 3., 13. Deák Ferenc-utca 5., 14. Ince pápa-tér 8., 15. Jókai-utca 1., 16. Szt. Anna templom, 17. Városi tanács háza, 18. Zsinagóga.

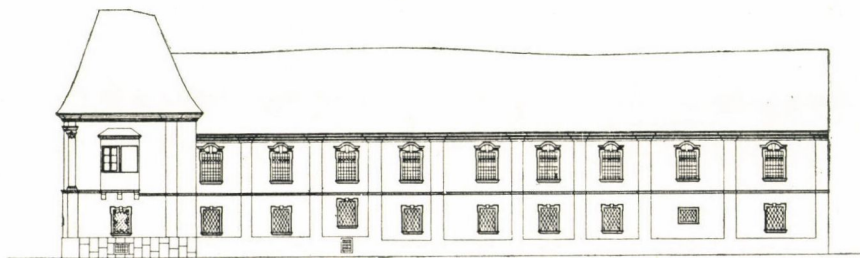
1951-ben végzett felmérések:

Balatontüred, 19. Kerek templom, 20. Horváth ház, Budapest, 21. I., Dísz-tér 3., 22. I., Fortuna-utca 16., 23. I., Fortuna-utca 18., 24. I., Ince pápa-tér 4., 25. I., Országház-utca 28., 26. I., Tárnok-utca 5., 27. I., Tárnok-utca 7., 28. I., Tárnok-utca 9., 29. I., Tárnok-utca 11., 30. I., Tárnok-utca 13., 31. I., Üri-utca 4., 32. I., Üri-utca 13., 33. I., Üri-utca 18., 34. I., Üri-utca 20., 35. I., Üri-utca 37., 36. I., Üri-utca 49., Pécs, 37. Aranyhegy-dűlő 6., 38. Felsőmalom-utca 3., 39. Felsőmalom-utca 5., 40. Felsőmalom-utca 7., 41. Felsőmalom-utca 9., 42. Felsőmalom-utca 10., 43. Felsőmalom-utca 19., 44. Felsőmalom-utca 23., 45. Geisler Eta-utca 8., 46. Jókai-tér 6., 47. Kálvária, 48. Lyceum-utca 7., 49. Molotov-utca 13., 50. Parva Domus, 51. Sallai-utca 21., 52. Szt. István-tér 6., 53. Szt. István-tér 15., 54. Szepessy-utca — Egyetemi Könyvtár, 55. Városháza, Szombathely, 56. Alkotmány-tér — Püspöki palota, 57. Alkotmány-tér — Szekesyház, 58. Alkotmány-tér-Seminárium, 59. Alkotmány-tér 2. — Eölbey-ház, Tata, 60. Áll. Kórház (volt Esterházy-kast.), 61. Cifra-malom, 62. Esterházy-utca 19., 63. Kastély-tér 8., 64. Kastély-tér 10., 65. Kerti kastély, 66. Kis kastély, 67. Nepomu-

cenus-malom, 68. Óratorony, 69. Pötörke-malom, 70. Régi fürdő, 71. Várpalota — Vár, Visegrád, 72. Mátyás király palotája.

1952-ben végzett felmérések:

73. Adásztevel, Fő-utca, ált. isk., 74. Ref. templom, 75. Árpás, Románkori templom, 76. Balatoncsicsó, 5. épület, 77. Kocsmaház, 78. Balatongyörök, Szentmihálydombi kápolna, 79. Balf, Templom, 80. Boldogkő, Vár, 81. Budapest, Nemzeti Múzeum, 82. I., Üri-utca 6., 83. I., Üri-utca 8., 84. I., Üri-utca 10., 85. I., Üri-utca 12., 86. I., Üri-utca 14., 87. I., Üri-utca 22., 88. I., Üri-utca 24., 89. Csaholc, Fő-utca 72., 90. Fő-utca 84., 91. Garabán András útkaparó háza, 92. Császársz., R. k. templom, 93. Csátka, Templom, 94. Csesztve, R. k. templom, 95. Ev. templom, 96. Csopak, Tanácsház, 97. Budai kastély, 98. Malom-utca 31. — (Sárfi István háza), 99. Fő-utca 17., 100. Angyán Péter háza, 101. Kis Ferenc pástor háza, 102. Csorna, v. premontrei prépostság, 103. Kerti lak, 104. Dabas, 20 különféle klasszicista épület (parasztház, kúria, kaszinó stb.), 105. Dédes, Vár, 106. Egyházasszerge, R. k. templom, 107. Fajsza, Sztálin-utca 10., 108. Fehérgyarmat, Kossuth-tér 64., 109. Kossuth-tér 70., 110. Petőfi-utca 15., 111. Fertőd, v. Esterházy-kast., 112. Fertőszéplak, R. k. templom, 113. Géderlak, Kossuth-utca 102., 114. Gyömöre, R. k. templom, 115. Győr, Köztársaság-tér (Karm. templ. és kolos-tor), 116. Liszt Ferenc-utca (Nemzeti Rajzkola), 117. Rákóczi F.-utca (Bezerédj-ház), 118. Rákóczi F.-u. 1. (Régi városház), 119. Rákóczi Ferenc-utca 2. (Gyógyszert.), 120. Rákóczi Ferenc-utca 6. (Magyar ispita), 121. Széchenyi-tér, ú. n. bencés rendház, 122. Széchenyi-tér 5. (Múzeum), 123. Hasznos, R. k. templom, 124. Héderdvár, Kastély, 125. Homokbödöge, József Attila-utca 26., 126. Kaba, Széchenyi-utca 24., 127. Kalocsa, Fürst S.-utca 38., 128. Kunfi Zsigmond-utca 37., 129. Karancsság, Prónay-kúria, 130. Karancsság, temetőkápolna, 131. Kecséd, R. k. templom, 132. Kéked, Melczter-kastély, 133. Keszthely, Tanácsház, 134. Kéthely, Fő-utca 12., 135. Szt. Flórián-szobor talapzat, 136. Kópháza, R. k. templom, 137. Lesencetomaj, R. k. templom, 138. Magyarfalva, R. k. templom, 139. Matolcs, Rákóczi-utca 57., 140. Rákóczi-utca 71 (Balogh Aron háza), 141. Rákóczi-utca 82. (özv. Széles Istvánné háza), 142. Mátraverebély, Ref. templom, 143. Mátraverebély-Szentkúti Templom, 144. Mezőcsát, Mátyás-utca 8., 145. Mihályi, Dórkastély, 146. Nagycenk, Széchenyi-kastély, 147. Széchenyi-mauzó-leum, 148. Nagy-Gyimót, Kossuth L.-utca 3., 149. Nagylózs, Temetőkápolna, 150. Nagytelek, Templomkapu, 151. Nagyvászony, 6. épület, 152. Nep. Szt. János-szobor talapzata, 153. Szt. Kereszt-kápolna, 154. Óbudavár, I. épület, 155. Ócs, 3. épület, 156. Pápa, R. k. templom, 157. Pásztó, Plaththy-kúria, 158. Pula, 5. épület, 159. Szt. Flórián szobor talapzata, 160. Szőlőhegyek, 2. épület, 161. Rábatapsona-Ikény, Lambergh-kastély, 162. Sopron, Bencés templom, 163. Domonkos-u. 2., 164. Hátsókapu-utca 3., 165. Járasi Tanács-ház (v. Megyeháza), 166. Kolostor-utca 11., 167. Kolostor-utca 13., 168. Szt. György-utca 12., 169. Szt. György-utca 13. (Kmetty-ház), 170. Szt. Jakab-templom, 171. Szt. János-templom, 172. Szt. Mihály-templom, 173. Szt. Mihály-utca 9., 174. Templom-utca 2-4., 175. Templom-utca 17. (Ev. konvent. ház), 176. Új-utca 16., 177. Vármaradványok, 178. Várostorony, 179. Sopronbánfalva, Karmelita templom, 180. Sopronhorpács, R. k. templom, 181. Szentantalfak, 2. épület, 182. Szentjakab a. i. épület, 183. Tala, R. k. templom, 184. Ugod, Tancsics-utca 40., 185. R. k. templom bejárata, 186. Vác, Siketnémák Intézete, 187. Veszprém, Tolbúchin-krt. 6., 188. Tolbúchin-krt. 7., 189. Tolbúchin-krt. 9., 190. Tolbúchin-krt. 12., 191. Tolbúchin-krt. 13., 192. Tolbúchin-krt. 14., 193. Tolbúchin-krt. 19., 194. Tolbúchin-krt. 20., 195. Tolbúchin-krt. 23., 196.



5. Győr. Széchenyi-tér 5. Oldalhomlokzat

Piarista-templom, 197. Ferences-rendház, 198. Visegrád, Római castrum, 199. Vátnyéd, Templom, 200. Vitan, Várram, 201. Vonyarcvashegy, Kápolna, 202. Zánka, 3. épület.

A 9—18, 60—71, 102, 103, 112, 115—122, 124, 136, 138, 149 162—167, 169, 173—175, 178 számú épületek műemlékfelmérését a *Műszaki Egyetem I. sz. Építészettörténeti Tanszéke* (dr. Rados Jenő tanár) végezte, Ferenczy Károly, Hajnóczy Gyula, Nagy Elemér tanársegédek vezetésével. A munkában Ásós J., Babits T., Csatók F., Csorba B., Gereben G., Gillyén N., Hofer M., Hollán Gy., Ketterer J., Keszi H. A., Kincsi I., Kovács Gy., Kő A., Kövesdi E., Mihály O., Mihály D., Mueller O., Nagy E., Nagy H., Rohr M., Sipiczky F., Somogyi L., Szabó I., Vállay O., Vas K., Wonke P., Zolczer M. hallgatók vettek részt. Az esztergomi felmérésben dr. Kardos György és Várnagy Lajos vezetésével Alker M., Alvégi I., Borkóles G., Dorka B., Farkas Á. Gy., Hir B., Kapsza M., Kemény G., Lee M., Majtán J., Megyesi J., Mezei A., Pázmándi M., Somosi J., Vámosy F., Zábrák R., Zádor M. hallgatók működtek közre. A 94., 95., 106., 123., 129., 130., 142., 143., 146., 147., 160., 170—172., 179., 180. számú épületek műemlékfelmérését a *Műszaki Egyetem II. sz. Építészettörténeti Tanszéke* (Major Máté tanár) végezte, dr. Csemegi József docens, Sódor Alajos tanársegéd vezetésével Beck Zs., Hallay E., Kiss T., Pánczél Gy., Pomsár J., Sedlmayr J., Tarródy J., Topovsek E., Vajk K. hallgatók részvételével.

A 92., 104., 111., 114., 131., 156., 183., 187—197. számú épületek műemlékfelmérését a *Műszaki Egyetem III. Építészettörténeti Tanszéke* (dr. Kardos György tanár), dr. Révhelyi Elemér docens, Kathy Imre és Szentkirályi Zoltán tanársegédek vezetésével és Ázsódi P., Bakó Sz., Bársony J., Bielij R., Cseh J., Cifka A., Cserkúti J., Dobroszláv J., Gazda A., Hejszal E., Hungár T., Kaza A., Latinovits Zs., Lendvai F., Mező L., Monus J., Nuigen-Hut-Dut, Péntes G., Pongrácz P., Ráduly P., Virág Cs., Virág I., Vörös Zs., Zsibrita J. hallgatók végezték.

A 168. számú épület műemlékfelmérését az *É. M. Építő és Anyagipari Tervező Vállalat* — Pál B., Simonffy Gy., Schneider L., Skultéty J.-né végezte.

A 19., 20., 78., 96—101., 107., 113., 127., 128., 133., 137., 201. számú épületek műemlékfelmérését az *É. M. Ipari Építélettervező Vállalat* — Arkay B., Buday A., Dören A.-né, Fekete L., Frank Gy., Juhász Gy., Kiss F., Németh A., Róna P., Skultéty J., Vellay J., Virágh P., Weisz P. végezte.

Az 1—8., 21—36., 82—88., 145., 176., 177., 186. számú épületek műemlékfelmérését az *É. M. Középélettervező Vállalat* — Czagány I., dr. Csemegi J., Dragonits T., Ecker Klára, id. dr. Geró I., Hell G., Horler F., Horler M., Kovács Ö., dr. Lux K., Pintér B., Póczy F., Riedlmayer Gy., Rozsnyay Z.-né, Turszky B., Ulrich F., Várnai D. végezte.

A 76., 77., 151—155., 158—160., 181., 182., 202. számú épületek műemlékfelmérését az *É. M. Mezőgazdasági Épület- és Településtervező Vállalat* — Callmayer F. és Papp L. végezte.

A 80., 105. számú épületek műemlékfelmérését az *É. M. Miskolci Tervező Vállalat* Klie Z., Szabó Ö., Várhegyi S. végezte.

A 37—55. számú épületek műemlékfelmérését az *É. M. Pécsi Tervezőiroda* — Nendtvich A. és munkatársai végezték.

Az 56—59., 73., 74., 89—91., 108—110., 125., 126., 134., 135., 139—141., 144., 148., 150., 157., 184., 185. számú épületek műemlékfelmérését az *É. M. Városépítési Tervező Vállalat* — Ilonczay N., Károlyi A., Köllöd A., Lebensky L., Medvedt T., Popini R., dr. Radnay L., Szijártó I. végezte.

A 72., 72/a, 75., 89., 93., 132., 161., 198., 199., 200. számú épületek műemlékfelmérését a *Múzeumok és Műemlékek Országos Központja* Doktay Gy., id. dr. Geró L., dr. Lux K., Méhes G. Várnai D. végezte.

GERÓ LÁSZLÓ

MÉG EGY SZÓ A BUDAVÁRI XIII–XIV. SZÁZADI KIRÁLYI SZÁLLÁSHELY
HOLLÉTÉRŐL, ÉS A DÉLI PALOTA ÉPÍTÉSE IDŐPONTJÁRÓL

A Művészettörténeti Értesítő 1952. évi kötetének 15–28. lapján »A XIII–XIV. századi budavári királyi szálláshely« címen megjelent tanulmányomat, mint ezt annak 1. sz. lábjegyzete tanúsítja, 1951. évi augusztus 15-vel zártam le. Munkám befejezése óta, ugyanerről a tárgyról, a budavári ásatások vezetőjének, Gerevich Lászlónak és az ásatás több munkatársának, — így Holl Imrének, Huszár Lajosnak, Nagy Lászlónak,¹ — valamint a budai várpalota egyik rekonstruktorának, Gerő Lászlónak,² a magaménál jóval később leszűrt megállapításai is napvilágot láttak.

A hivatkozott publikációk és a magam eredményei között egyetlen, de alapvető kérdésben, a budai Várhegy déli végén emelt középkori királyi palota megépítésének időpontja kérdésében szöges ellentét, kerek egy évszázados datálási eltérés mutatkozik. Azokban az olvasókban, akik mind Gerevich László munkáját, mind pedig említett dolgozatomat olvasták, az a vélelem támadhat, hogy korábbi megállapításaimat a későbbi ásatási eredmények módosították, és az ásatások, 1951. augusztusa óta olyan régészeti bizonyítékokat produkáltak, amelyek a magam következtetéseit megmástíják. Alapvető kérdésekben akkora eltérés, mint a fent említett, egy évszázados datálási hibahatár, aligha válik egyértelmű, anyagi emlékekre támaszkodó tudományunk objektivitásának nagyobb dicsőségére. Mivel pedig a Gerevich László irányításával, mintaszerűen modern technikával elvégzett budavári ásatások eredményei, mind méreteiknél, mind pedig művelődéstörténeti értékükönél fogva a legnagyobb érdeklődésre joggal tarthatnak számot, a fenti publikációk e döntő mellékkérdésével kapcsolatban kérem észrevételeim szíves közlését.

Előjáróban hangsúlyozom azt, hogy Gerevich László, a felsoroltak, illetve a magam megállapításai között, lényegében, nem a régészeti anyag meghatározása, felismerése tekintetében van eltérés, hanem a leletek tanulságainak értelmezésében, az ásatási eredmények kronológiai és helytörténeti értékelésében. Ép ezért nem szándékom a felsorolt, értékes publikációk bármelyikének is más szempontból való bírálata. Az a remény tölt el, hogy a kérdés felvetése, megvitatása és bírálata — azonkívül, hogy a budai várpalota építéstörténetének, évszázadok óta ismeretlen első szakaszát végre tisztázza és más, jövőbeli ásatások terepét megjelöli, — módszertani haszonnal is jár. Gerevich László s az ő megállapításaira támaszkodó kutatótársai ugyanis az adott régészeti leletanyag birtokában elfogadnak, sőt éppen azzal vélnek bizonyítani egy, immáron négy és fél évszázad óta megcsontosodott történetírói hagyományt, azt t. i., hogy IV. Béla, budai szálláshelyét, már közvetlenül a tatárjárás utáni időben a későbbi Királyi-palota helyére, a budai Várhegy déli sziklanyulványára építi.³ Magam viszont ugyanennek a régészeti anyagnak ilyenértelmű bizonyítóerejét és értékét keveseltem és keveslem ma is. Sőt éppen a feltárási eredmények általam régebben észrevett, szembeálló XIII. századi negatívumai sarkaltak arra, hogy e hagyománnyal szakítsak s más helyen keressem a XIII. századbéli budai királyi szálláshely hollétét, és, ezzel szoros összefüggésben, felelni igyekeztem a déli palota későbbi, XIV. századi építéskérdetének kérdésére. A magam felismerésének rövid foglalata:

1) A budavári ásatásnak régészeti eredményei, de okleveles emlékeink sem hitelesítik azt a régebbi feltevést, amely szerint a mai Királyi-palota helyén, mindjárt a tatárjárás után, a várhegyi Buda alapítása idején, királyi kúria épült volna. Ennek akkori ittlétét az ása-

tások során sem in situ, sem szórványos építészeti-történeti emlékek, sem a királyi udvar XIII. századi itteni életét hitelesítő kerámia-, fém-, üveg- és pénzleletek nem bizonyítják, még csak nem is valószínűsítik. Ez a terület a XIV. század derekáig kivülesik a jobbára »castrum novi montis Pestiensis« néven nevezett budai erődváros bástyáin: valószínűleg gyér lakottságú, köépítkezést nélkülöző suburbium. E negatív megállapításal szemben a budai középkori birtoklástörténet

2) okleveles anyagának elemzése azt a pozitívumot bizonyítja, hogy a XIII. századi magyar királyok budavári első szálláshelye, kúriája a Magna Curia-nak, vagy, a koraközépkori szokás szerint, az abban elhelyezett pénzverderől⁴ Kammerhof-nak nevezett épület a budai városerőd falain belül, a mai Táncsics Mihály-utca 9. sz. ház telkén feküdt. Itt, a XIII. századi királyok e szálláshelyén rezideál Vencel is, itt épít királyi és királynéi házikápolnát 1349-ben Erzsébet anyakirályné. Ezt az épületet nevezik I. Károly régi kúriájának s e kúriát említi még 1354-ben is budai kúriájának Nagy Lajos,⁵ aki a király régi kúriáját, — mint utóbb nevezték, — csak 1382-ben adományozza el. (Ezután a budaszentlőrinci pálos főkolostor, 1416-tól a Cilleiek, a XV. század második felétől a Guthli Országh-család a nagykúria későbbi gazdája.) Ezek a pozitív okleveles megállapítások és a Királyi-palota területén végzett feltárások XIV. századi, építészeti lelet-tanulságai — számos köztörténeti és helyrajzi adattal egybehangzóan — eldöntik azt, hogy

3) a budai Várhegy déli palotáját csak a XIV. század közepén kezdik el építeni s az építkezés csak Nagy Lajos uralkodásának végére fejeződik be. (Ez teszi lehetővé a korábbi szálláshelynek, a XIII. századi budai Kammerhofnak eladományozását.)

E megállapításokkal ellentétben Gerevich László más kronológiai és helyrajzi következtetésekre jut. Megállapításait Gerő László, Huszár Lajos és Nagy László is magukévá teszik s azt, kiindulásként Holl Imre munkája szintén elfogadja. A felsorolt szerzők állításait nem az egyes dolgozatok, hanem az állításaik igazolására felhozott tárgycsoportok, érveik rendjén kívánom meg-bírálni.

I. Történeti, okleveles források s azok értelmezése

Gerő László idézett művében abból a történetírói hagyományból indul ki, mely szerint »a tatárjárás utáni időkben a IV. Béla féle budai várral egyidőben polgárváros is keletkezett.«⁶ Felfogása szerint IV. Béla tatárjárás utáni budavári építkezéseiben a déli vár építése a kezdeti súlypont s ezzel egyidőben, de csupán másodlagos fontossággal épül meg az északi polgárváros. (Észrevételeimet a castrum és civitas XIII. századnak vélt kettősségéről alább közlöm.) Gerevich László, — aki már egyik korábbi művében sem tartotta kielégítőnek Budavár építését kizárólag IV. Béla hadiépítkezésével magyarázni,⁷ — a budai vár építését értelmező, 1255. évi királyi oklevél elemzése során, mostani munkájában a következőket írja: »A budai vár felépítését említő 1255. évi oklevél ezt a védelmi okot hangsúlyozza, a király nem tesz említést az igazi okról, a két Pest, a rév, pénzügyi, kereskedelmi és stratégiai ellenőrzéséről. Ez az ok mindjárt meghatározza a vár elhelyezését, miért délre és miért nem északra, a Várhegy másik csúcsára ültették a fellegvárat és a palotát. Különben a fellegvár és a palota egyéb gondot is okoz. Az említett oklevélből ugyanis nem tűnik ki, hogy a város falakkal való meg-

erősítésén és benépesítésén kívül, falakkal megerősített királyi lak is épült volna. Sőt a benépesítés nagyobb területre, az egész Várhegyre utal.» (162.)⁸

Gerevich Lászlónak ezzel a következtetési módszerével, de annak eredményével sem értünk egyet. A királyi oklevél *elhallgat* igazi okokat s ez az elhallgatás Gerevich okfejtésében már pozitív helytörténeti argumentum arra, hogy miért *nem* északra, hanem az északi hegyfoknál tizenöt méterrel mélyebben fekvő déli oldalra telepíti *fellegvárá*t IV. Béla. Gerevich László egyébiránt e művében is⁹ kiterjeszti bizonyítási körét az — okleveles bizonyításon túlmenő — XVIII. századi történetírók állításaira is. Így Bonbardiusra, az osztrák barokk-jezsuita történetírás képviselőjére¹⁰ is hivatkozik, mondván: »az eddig ismert és elérhető adatokhoz a XVIII. században Bonbardius leírásai járulnak hozzá új elemekkel... a budai várat 1100 körül az óbudai prépost építteti, akinek birtokai itt fekszenek és amiért IV. Béla egy márká aranyat fizet évenként. A vár dacolt volna a tatárokkal is és sok elrejtett kincs megmaradt volna. Ez utóbbi adatot Timon is megerősíti. Bonbardius leírása mögött számos biztos adatot érezhetünk, hiszen a XVIII. században Bécsben élő professzor sok, ma már elkallódott forrás birtokában lehetett... Természetesen Bonbardius leírását nem fogadhatjuk el kritika nélkül, kétségtelenül állítása megmagyarázná a legkorábbi leleteket, bár ezek csekély száma ellene szól.« (164).

Bonbardius állításaival szemben: ténydolog az, hogy sem Anonymus, sem Kézai Simon, sem Kálai Márk krónikája nem tesz említést erről az 1100 körül épített állítólagos budai várról, továbbá az is tény, hogy sem Rogerius mester, sem Spalotai Tamás nem említi a hazai tatárjárasnak fenti, jelentős eseményét. De okleveleink egyike sem támasztja alá e feltevés realitását. Gerevich máshol utal arra, hogy az állításait igazoló diplomák »hiányoznak, mert a királyi kancellária elpusztult.« (163). A helyzet azonban az, hogy el *nem* vesztett okleveleink Gerevich, illetve Bonbardius hivatkozott állításait megcáfolják. Az 1212. évi óbudai határjárás, amelyet 1356-ban, 1473-ban, 1510-ben és 1524-ben újra és újra megjárunk,¹¹ azt igazolja, hogy Óbuda középkori déli határa nem a budai Várhegy, hanem az attól néhány kilométerrel északabbra fekvő, mai, III. ker. Kolozsi-tér, Szépvölgyi-út. De az sem elhanyagolható helytörténeti tény, hogy II. Géza, mintegy kerek évszázaddal a tatárjárás és a várhegyi Buda alapítása előtt, a mai Császár- és Lukácsföld vidékét, a már Anonymus által is említett középkori Felhézvet¹² az ispotályos johannitáknak adományozta,¹³ tehát Óbudát, a káptalani földet a későbbi Budától már ekkor egy jelentős kiterjedésű corpus separatum választotta el. De nemcsak a johanniták felhézvi XII. századi eredetű települése ékelődik a tatárjárás előtti Óbuda és a budai Várhegy közé, hanem a johanniták Felhéziz-településétől északabbra fekvő, a mai III. ker. Flórián-tér és Kolozsi-tér vidékén fennállott Szentjakab királyi falu és királyi szárazvámszedőhely is. Ennek sorsát 1247, 1269, 1356, 1424. és 1507. évi okleveleinkből jól ismerjük.¹⁴ Mivel sem a johanniták — királyi alapítású — felhézvi telepe, sem pedig Szentjakab, a királyi vámszedőhely nem káptalani területen állt, szó sem eshetik arról, hogy az óbudai káptalan földtulajdona még a tatárjárás utáni időkben is lenyúlhatott volna a Gellérthegyig. De végképen megsemmisülnek Bonbardius »biztos adatai« az 1355—56. évi, a király és a káptalan között létrejött osztálylevél¹⁵ ismeretében. Az oklevél szavaiból világossá válik az, hogy *nem a budavári, hanem az óbudai* — éppen a Gerevich László kutatóintézete által tovább-tárt — *királyi kastély* helyéért adóztak a magyar királyok az óbudai káptalannak. Nagy Lajos várososztása éppen ezt a fonák jogállapotot szüntette meg. Azt egyébiránt, hogy az óbudai — s nem a budavári — királyi kastély állott káptalani területen, nemcsak a felsorolt oklevelek, hanem II. Endre egyik, 1212. táján kelt oklevele is bizonyítja.¹⁶ A Bonbardius adataira való hivatkozást tehát egyszersmindenkora elutasíthatjuk. Mégpedig nem is saját szavainkkal, hanem Rupp Jakab érdemes várostörténészünk közel száz év előtt ismételtén leírt idézetével:¹⁷ »a régebbi írók nyilvánosan tévedtek és tévedéseket az újabbak is kritikai

megvágatás nélkül terjesztették... állítván, hogy az óbudai prépost még a tatárjárás előtt építtette a pesti hegyre... Buda várát, mintha saját földje lenne. Mi pedig soha nem volt és ekkép Uj-Budát a régivel összezavarják«.

Okleveleink értelmezésénél egyébként Gerevich László figyelmen kívül hagyta azt aényt, — amelyre munkámban eredendő fogalomtisztázásként igyekeztem rámutatni, — hogy t. i. XIII—XIV. századi okleveleink a fallal övezett Buda *városát* nevezik »castrum novi montis Pestiensis« néven, nem pedig ezt a — Nagy Lajos koráig nem is létező — déli királyi-palotát. E körülmény pedig Gerevich munkája címénél — Castrum Budense — félreértésre adhat okot. Így ugyanis úgy tűnik, mintha okleveleink egy különálló budai civitast (a Gerő László említette polgárvárost) és egy különálló castrumot (a Gerevich-féle XIII. századi fellegvárat) különböztetnének meg. Holott ez nincs így: castrumnak a XIV. század derekáig a polgári várost nevezik, — amikor meg civitastól esik szó, ismételtén kiderül, hogy a királyi rezidencia a civitasban benne van.¹⁸ A kérdéses korban tehát a civitas és a castrum fogalma még azonos. Több köztörténeti eseményen kívül¹⁹ a castrum és civitas XIV. század közepéig terjedő azonossága, a királyi szálláshelynek a polgárvárosban való bennléte a magyarázata annak a Salamon Ferenc által is firtatott kérdésnek, hogy Budát, erős városjogai ellenére is, miért nem polgár-választotta bírák, miért királyi rektorok kormányozták.²⁰

A déli palota feltárt altéplomának értelmezése során Gerevich László megemlékezik arról, hogy »az első kápolna 1349-ben már áll, sőt már 1332-ben is említenek egy királyi kápolnát a Várban. Ez nem azonos a most feltárt altéplommal.« (160). Tagadó megállapítása helytálló. Az 1332. évi budavári királyi kápolna felől Gárdonyi Albert bizonyította be azt, hogy az csupán a budavári Nagyboldogasszony-templom egyszéri, hibás okleveles megnevezése,²¹ az 1349-ben említett budavári Szent Márton királyi házikápolnáról pedig hivatkozott — és 1951-ben Gerevich Lászlónak kéziratban átadott — munkám döntötte azt el, hogy e kápolna a Kammerhofban (Táncsics Mihály-utca 9.) állt. Így csak az nem világos előttünk, miért hivatkozik ezekre az adatokra Gerevich László, ha azok helytörténeti jelentéstartalmát nem oldja fel s, ha e kápolnát nem tudja hitelesíteni ásátása terepén? Hiszen csupán a Szent Márton királyi házikápolna hollétének tisztázása egymaga kezünkbe adja a XIII—XIV. századi budai királyi kúria kronológiájának és helyrajzának hibátlan kulcsát.

Gerevich megállapítása szerint 1332. »után épülhet a Nagy Lajos-kori vár és 1346-ban már valószínűleg lakható, mert ettől kezdve mintegy kilenc évig itt tartja udvarát Nagy Lajos. Az ezt bizonyító adatoknak se szeri, se száma.« (165.) E megállapítással szemben újólag utalok — a Szent Márton kápolna 1349. évi építésének a Kammerhofban történetére és Nagy Lajosnak 1354. évi, budavárosi kúriája helyét meghatározó, perdöntő fontosságú, említett oklevelére, amelyből az válik világossá, hogy a királyi kúria még 1354-ben sem a déli palota, hanem a Szécsényi-család budavárosi (ma Táncsics-utca 7. sz. telek helyén állt) házával szomszédos Magna Curia, Kammerhof.²²

II. Régészeti bizonyítékok

1. Építészettörténeti ingatlan emlékek

Gerevich László munkája a középkori várpalota nyugati homlokzatának megmaradt alapfalai egyik kváderes részletét egyetlen olyan, in situ építészettörténeti emlékként idézi, mint amely egy, a XIV. századnál korábbi, itteni köépítkezést bizonyít. A várpalota Zsigmond korában megépített nyugati szárnyának arról az — úgynevezett Gyilokjárós-zwingerben talált — a tipikusan nagyméretű kváderekből felhordott falazatáról van szó, amely a 120 méter hosszú nyugati szárny homlokzatának egy, — a későbbi szint alatt — megtalált mintegy ötméteres szakasza. A falrészletről Gerevich László megállapítja: »nyilvánvaló, hogy a fal nem alap-

zásnak készült, használatának idejében a szint legalább 4–5 méterrel mélyebben feküdt s ennek alapján hihető, hogy a budai vár legkorábbi in situ emlékével van dolgunk. (159.) Noha bizonyosnak tartjuk azt, hogy a nyugati szárny e szakasza kialakításakor az eredeti szint nem, vagy nem mindenütt egyezett a későközépkori szinttel, (például a Gyilokjárás bástya falába tört ajtó küszöb-nívójával), hanem annál helyenkint jóval mélyebben feküdt, sőt részben talán a mai Újvilágkert nívójával volt egy szinten, nem tudunk semmi olyanféle leletről, amely e mélyebb szintnek a XIV. századnál korábbi mivoltát egyértelműen igazolná. E falrészlet korhatározásánál lényeges szempont az is, hogy e falazat egy olyan, monumentális, 120 méter hosszú, többemeletes épületnek szerves, de csekély tartozéka, amelynek megépítése — Zsigmond korában — már elfalazta, funkciójából kikapcsolta a kétségtelenül XIV. századi eredetű Istvántoronynak déli és nyugati földszinti kilövőréseit. *E korainak tűnő falazat tehát egy olyan épület szerves tartozéka, amelynek funkciója a XIV. századnál feltétlenül későbbi.* Az említett falazat atipikus jellegének, a kváderek nagy méreteinek korhatározó értéke, — így önmagában — aligha van. Erre épen Gerevich szolgáltat Zsigmond-kori budai példát. A várásatás területének északi irányban fekvő, atipikusnak nagyméretű nagy oszlopai« eleinte a normann építéssel emlékeit idézik fel benne, de utóbb XIV. századi osztrák és cseh analógiáit említi. (160—161.) Hasonlóképpen, Gerevich szerint is (155.), Zsigmond-kori építészeti emlékek a Csonkatorony »iszonyú bálványkövekből rakott« alapfalai is.²³ A délnyugati homlokzat fent említett falrészletét — Gerevich véleményét osztva — Gerő László munkája is »Árpád-kori, óriáskváderes falak« megjelölésével szemlélteti.²⁴

Mindezek megfontolásával és a hivatkozott értékelések ellenére is csak régebbi vélekedésemet ismételhetem: »legkorábbi datálható épületrészletünk az Istvántorony... s ezt az építményt nem tehetjük a XIV. század közepénél korábbi eredetűnek.«

2. Építészettörténeti ingó emlékek

A XIII. századi itteni köépitkezés realitását bizonygatva, Gerevich László a várásatás, szerinte hatezres számot elérő kölelet-anyagából mindössze egy kapuívre, kettős bordaívre és oszlopfejezetre hivatkozik, (163), mint »amelyek a IV. Béla építkezéséből maradtak ránk. Még bizonyítóbb erejű az, hogy egy XIII. századi ívdarabot átfaragtak a XV. században és, hogy a Zsigmond-kori falból XIII. századi oszloptöredéket (?) emeltünk ki.« (163.) Mintán itt nem in situ, hanem a középkori szint feletti későbbi betöltések szórványleteiről van szó, hadd szegezzük le a következőket: a mai várpalota középkori és XX. századi szintje között csak az udvarok, a modern beépítés és a belső zwingerek, bástyaközők feltöltésének számításával is, mintegy 30–40.000 köbméternyi kultúrreteg fekszik. Nem kérdés az, hogy az 1541. és 1687. óta végbement — tervszerű és akaratlan — feltöltődés és nivellálás megvalósításához a leomlott középkori palota épületanyaga és mindennapjainak, valamint a török- és barokk-kornak szemete nem volt elegendő. A szervezetlenül ittfekvő betöltés leletei — így az 1687. évi ostromkor rommálott Buda városának s környékének ideszállított törmelékei — nem egyértelmű dokumentumok a Királyi-palota építéstörténetére nézve. (A terep római leleteinek zöméről Huszár Lajos állapítja meg azt, hogy azok XV. századi pénzekkel együtt kerültek elő.²⁵) Ha általánosságban a feltérési terepeknek csupán összanyagát vennénk figyelembe, nem kérdés az, hogy a jövő század régésze a Lágymányosi-tó alig megszikkadt mocsara helyén, vagy az 1945–46-ban feltöltött Vérmező helyén bízást hitelesíthetné a XIX–XX. századi lakottság tényét. Ez pedig képtelenség. Így tehát Gerevich Lászlónak azt az állítását, hogy a fent említett, XIII. századi jellegű kőfaragványok IV. Béla dél-budavári palotaépítkezésének hírmondói, nem fogadjuk el. Ezeknek a köveknak régészeti tanúvallomása bizonyosan IV. Béla budai építkezéseit hirdeti, ám ezek

az építkezések nem *sükségképpen* a későbbi Királyi-palota helyén mentek végbe. És viszont a fentiek megfontolásával, nem osztjuk a szerzőnek azt a nézetét, amely szerint »nehezen megmagyarázható két kockafejzet jelenléte, melyeket még semmiesetre sem származtathatunk a IV. Béla-féle várból és a XII. századon túl sem készülhettek.« — E korai kövek jelenlétét, a középkori szinteknél magasabban fekvő betöltésekkel való előkerülését nem Bonbardius kompilációja, hanem a középkori városelőd története és a romvárosok nivellálásának természetrajza magyarázza.

3. Vegyes tartalmú XIII. századi kultúrretek

És lássuk, — egyértelmű építészettörténeti dokumentumok híján — milyen egyéb régészeti dokumentumok hitelesítik IV. Béla »fellegvárát« a Királyi-palota helyén?

Gerevich László munkája szerint: »a legkorábbi réteg összetételének tanúsága is figyelemre érdemes, korom, megszenesedett famaradványok, égetett pelyvás agyag, épülettörmelék, téglák, tetőcserepek alapján azt képzelhetjük, hogy az első vár részben fából épült és hatalmas tűzvész pusztíthatta el. A tűzvész után a palota lakhatatlanná vált. Mikor az új palota építésére gondoltak, illetve a romokat eltakarították, akkor kerülnek betemetésre a sziklagödrök a mai palota udvarai helyén, a Nagy Lajos palota területén és előudvarában.« (163.) Ugyane periodusról Holl Imre, a várásatás kerámiaanyagának szakkutatója azt írja, hogy bizonyos, XIII. századi jellegű edények »az 1205–1310. közötti időszakban voltak használatban és Károly Róbert uralkodása alatt az egyéb szemét- és épülettörmelékanyaggal együtt kerültek a szint alá az Anjou-palota építésekkor végzett első nagyobb tereprendezési munkák során.« (179.)

Eszerint tehát IV. Béla részben fából épült budai fellegvárát tűzvész pusztította el s e palota romanyaga XIV. századi kultúrretek, az első, nagyobb tereprendegetés korának emlékei alatt fekszik. Meglepőnek tűnik itt a régészet és a történet ellentmondása! A Gerevich által említett tűzvészről, a feltételezett, XIII. századi, »részben fából épült« királyi ház XIII–XIV. századi pusztulásáról mitsem tudnak az írásos emlékek. Sőt: azt bizonyítják, hogy a budai királyi szálláshely a XIII–XIV. századi Magyarország egyik legbiztosabb menedéke. XIII. századi uralkodóink számára a budai királyi kúria oly megnyugtató azílium, hogy nemcsak a pénzverdét telepíti ide IV. Béla, de például 1285-ben a királyné, a bárókkal és a budai polgárokkal együtt innen néz szembe a budai várfalig elcsapó tatárhullámmal (». . . cum in castro Budensi incluse, propter metum Tartarorum fuissimus, simul cum fidelibus baronibus ac juvenibus domus nostre ac civibus Budensibus . . .«)²⁶ De nemcsak 1285-ben lakható ez a »részben fából épült« budavári királyi vár. 1301-ig aligha érhet a Gerevich emlegette tűzvész, hiszen Vencel királyt ide, — »oda ahol a király lakik« — vezették megkoronázói. (Igaz, hogy ez a kúria a Várnegyed északi részén álló Kammerhof volt!) A királyok budai szálláshelye szilárd bástya 1307-ben, amikor I. Károly csak csellel szerzi meg a várost (s benne a rezidenciát), de 1310–11-ben is, amikor Csák Máté szorongatja a Budára, »kalitkába zárt veréb« módjára beszorított királyi udvart.²⁷ Leírásainkban, okleveles emlékeinkben szilárd és jelentős értékű hadászati pont a budavári királyi rezidencia: a támadók a királyi erőd alól mindig elkullognak. A királyi »palotát«, IV. Béla budai »fellegvárát«, melyet az egykorú levelek csak a szerényebb domus, curia vagy Kammerhof néven illetnek, a kérdéses korban egyik támadó sem kaparintotta kézre. Az okiratok tehát nemcsak a Gerevich által megtaláltlnál lényegesen szilárdabb műemléket gyaníthatnak a XIII. századi budavári királyi szálláshelyben, de nem hitelesítenek semmiféle olyan tűzvészt, háborus megrohanást, katasztrófát sem, mint amilyent az archeológus a Várhegy déli végén talál. Sem a tatár nem hatol be ide 1285-ben, hogy azt felégethesse; de I. Károly sem hadított, hanem hadicsellével nyeri meg Budavárát s vele hét éven át ostromolt (1301–07) rezidenciáját. Csák Máté még bele sem nyujthatta karmait e »kalitkába«.

Az 1285. évi — budai polgárok által is védett — királyi domus, a Vencel otthonaként említett Kammerhof, melyet utóbb I. Károly kúriájának, Magna Curia regisnek említenek s amely 1349- és 1354-ben Nagy Lajosnak és anyjának budai udvara — (Táncsics Mihály-utca 9.) — az itt elmondottak és hivatkozott munkám tükrében töretlen történeti kontinuitásban áll előttünk. Így tehát kirívó ellentmondás adódik a Királyi-palota alatt talált régészeti leletek, Gerevich László által tűzvész-okozta pusztulásnak tulajdonított — nagyfokú, XIII. századi — negativitása és az okiratos emlékeknek a XIII. századi budai királyi kúriára vonatkozó pozitívítása között. Nem érte e palotát semmiféle XIII—XIV. századi katasztrófa, semmiféle totális pusztulás, viszont nem is volt az »részen fából«, — mint ahogyan a Várhegy déli végének XIII. századi régészeti emlékei sem ennek a IV. Béla építette budai rezidenciának a maradványai. Abszurd az a feltevés, mely szerint az 1255 óta lakott, több ízben ostromlott, szilárd királyi szálláshely területén az első tereprendezés csak a XIV. században ment volna végbe, — amit viszont a déli palota helyszíne kétségtelenül igazol. (Gerevich 163, Holl 179.)

Nem meglepő, hogy a budai királyi udvar XIII. és részben XIV. századi életét, képzékeit nem hitelesítik a későbbi Királyi-palota alatt talált régészeti emlékek, hiszen a keresett épület a budai Várhegynek egészen más pontján volt. Tehát itt, módszertanilag csupán arról van szó, hogy az archeológia, kellő helytörténeti ellenőrzés nélkül, egy hagyományt, előítéletet, fikciót akar — minimális, vagy éppen ellentmondó tárgyi bizonyítékokkal — igazolni.

A Gerevich László által feltételezett »részen fából épült« palota elképzelésén kívül azonban, a XIII—XIV. századi magyar udvar számára alternatív lakóhellyel is szolgált a Királyi-palota területén végzett ásatásoknak ezek a sajátos régészeti következtetései:

»A Csonkatoronytól délre, — írja Gerevich László (156.) — a nyugati szárny középkori szintje alatt végzett feltárások további adatokat nyújtottak az első vár elhelyezkedésére vonatkozólag. A sziklaárkot ugyanis megtaláltuk a kemencétől délre eső két helyiségben is, sőt itt az iszaprétegben Károly Róbert ezüst dénára feküdt 1332-ből.« — Tehát a XIII. századi fellegvár legbelső területén még a XIV. században is nyitott sziklamélyedések tátonganak, másfél méter vastagságúra felgyülemelő iszaprétegekkel! Hiszen: »a sziklaárkok Károly korában még nyitva állott.« (156.) »Azt hisszük, hogy ezek a sziklavájak, — folytatja Gerevich — a IV. Béla-kori erődítmény védelmi vonalát képezték...« (156.) Majd: »egyéb leletek is megerősítik a XIII—XIV. században folyó életet. A nyugati szárny előtt egyenes vonalban négy sziklába vájt, aknaszerű verem nyílt. Az aknákat töltési anyag a XIII. századra jellemző kerámia és őskori edénytöredékből állott... A rétegek anyagának tanúsága szerint a betöltés legkésőbb a XIV. század első felében történt meg, ekkor váltak szükségteenné a sziklába vájt aknákat, helyet engedve egy új építészeti megoldásnak, elrendezésnek.«

Eszerint IV. Béla »fellegvára« részben fából és paticsból épült, védművének pedig szerves tartozékai a másfél méteres beizapolású sziklavájak. Ugyane sziklavájakról Gerevich máshelyütt úgy vélekedik (156), hogy a palota építkezéséhez megnyitott kőfejtők maradványai. Mindezek szerint — mert többet a XIII. századi királyi kúria ittlétéről, pozitív itteni fennállásáról alig találunk, — az derülne ki, hogy az a IV. Béla, aki a tatárjárást követő negyedszázad alatt a későközépkori Magyarország reorganizálásán és újjáépítésén kívül, csupán Nagybudapest területén bástyákkal övezi az addig lakatlan budai Várhegyet, s felépíti a domonkosok és ferencesek budavári zárdáját, továbbá a Nagyboldogasszony- és a Mária Magdolna plébániát, Pest főtemplomát, Pest két zárdáját, a Nyulakiszigete öt kolostorát, és az újabb tatárrohamtól való aggodalomban, a visegrádi Salamontornyot, országa új, maga építette fővárosában a budai Várhegyen egy »részen fából épült«, paticsos »palotában« vonná meg magát? Ide telepítené Esztergomból a királyi pénzverdét? Ez az értékelés, kétségtelenül a legerősebb átfogalmazásra kényszerítene

történettudományunk és régészetünk egész felfogását a XIII. századi hazai gótika hajnaláról s a XIII. századi magyar udvar anyagi kultúrájáról. Az archeológiai emlékek negatív tanulságát és a történeti emlékektől eltérő voltát 1951-ben felismerve, állapítottam azt meg, hogy »kártyavárrá zsugorodik a Villard de Honnecourt által a Várhegy déli sziklanyúlványán épített IV. Béla-palota fikciója«.

A polgári történetírók által ideálmódott²⁸, IV. Béla-féle Villard de Honnecourt építette királyi palota és a kártyavár — kétségtelenül számottevő — különbségét most, korom- és paticsrétegek alapján vajjon megnyugtató módon hidalja-e át a budavári, XIII. századi királyi patics- és fapalota újabb, immáron reálrégészeti eredményekkel is kérdő fikciója?

Ami a faépítkezést illeti, arról más munkájában, a királyi szálláshelynél jóval csekélyebb gazdasági és katonai érdekű budavári polgári lakóházakkal kapcsolatban maga Gerevich László állapította meg azt, hogy »a budavári középkori maradványok egyetlen olyan részletet sem őriztek meg, amely akár egyetlen falakóház létezését igazolná.«²⁹ Gerevich Tibor pedig, magyarországi vonatkozásban már I. István korára is irreálisnak tartja faépületeknek királyi lakóhely céljára való alkalmasságát.³⁰ Ezt a királyi fa-ház elméletet erősítené meg most, de XIII. századi relációban a budavári ásatás? A XIII. század második felének monumentális képzéskészben annyira gazdag Nagy- vagy Új-Budája helyett, a kőfallal kerített polgári város alján, favárban húzná meg magát a királyi udvar? Ez lenne a maradványa annak az új, tatárjárás utáni magyar udvarszállásnak, amelyért IV. Béla otthagya a tatárjárás tűzkeresztségén is átesett — s a koraközépkori magyar udvar anyagi életét reálisan tükröző — Esztergomot?

Ezek a következtetések bizony egyre sajátosabb képet alakítanak ki az olvasóban a XIII. századi magyar feudalizmus anyagi műveltsége felől. Mégis, különös módon, ezek a feltárt patics- és koromrétegek, a XV. századig temetetlen sziklavermekkel együtt, annyira meggyőző bizonyítékok a fentidezett dolgozatok írói számára, hogy publikációikban fel sem merül a kíváncsi szakmai kételkedés: elegendő kritériuma-e ez a tárgyi anyag annak, hogy a XIII. századi magyar udvar életét ehelyt hitelesítse. A kutatók egyikét sem készíti a hagyománnyal szembefordulásra az a többjük által is észrevett (Gerevich 156, Holl 179) tény, hogy az ásatási területen csak a XIV. század dereka táján ment végbe az első tervszerű terepnyergetés. Nem tűnik fel, hogy ezek a leletek el sem érik, vagy alig haladják meg egy XIII. századi magyar város ásatási anyagának mennyiségi és minőségi színvonalát.

A felsorolt vélelmeknél — éppen tömeghatása igényénél fogva — még zavaróbbnak találtam azt, hogy az ásatásokat végző Budapesti Történeti Múzeum-Vár-múzeum, 1952. decemberében megnyitott kiállításán, már falra is festette ezt a fiktiót, XIII. századi, Buda-déli IV. Béla-palotát. A kép a látogatót a XIII. századi — nemlétező — »fellegvár« tekintélyes dimenzióival kápráztatja el. Kőből épült emeletes kastély itt az a fellegvár, amelyről a tudományos publikáció objektivitása nem enged Gerevich László és az irányításával működő munkatársai számára más feltevést, mint XIII. századi vermek, patics-palota, királyi favár valószínűségének kockáztatását. Vajjon a »rekonstrukció« alapjául az ásatásvezető által publikált pelyvás agyagtöredékek és faszénmaradványok szolgáltak? Vagy Bonbardius adatai adtak merész ívelést a festő ecsetjének?

4. Üvegleletek

Maradna még néhány bizonyító értékű kislelet. A palota, Gerevich László szerint is Nagy Lajos-kori kisudvarában, III. Endre egy dénarával együtt egy, Gerevich meghatározása szerint, 1270—1340. körül készített szírfank üvegserleg töredéke került elő. E lelet értelmezéseként Gerevich a következőket jegyzi meg: »a szírf luxussüvegek előfordulása a királyi udvar jelenlétére utal a XIII. században.« (164.)³¹ Ez a töredék,

amely még eszerint 1340-ben is készülhetett, valamint az 1301-ben meghalt III. Endre egyetlen árva dénára, nem bizonyítéka az egyébként nem igazolt, 1250 táján épített királyi kúria itteni jelenlétének. Ami egyébként a várasztás korábbi üveganyagát illeti, utalok arra, hogy ezekhez hasonló üvegtöredékeket jelentős számban emeltünk ki a Disz-téri Honvédszobor környékén, az egykori Szent György-templom közvetlen közelségében is, XIV. századi jellegű kerámiával együtt. Ott és akkor senki nem vélte ezekben az üvegekben a királyi fényűzés jeleit felismerni.

5. Kerámia

Az ásatási beszámolók sorában Holl Imre a budai várasztás kerámiaanyagát elemezve a következőket szűri le: a XIII. századi anyag zöme »anyag, formakincs és készítési mód tekintetében... a falusi települések és vidéki városok... hasonlókorú anyagával teljesen megegyezik. E csoportnak körülbelül húsz százalékát a valamivel fejlettebb s korban a XIII. század végére tehető fazekak képezik... különbségüket csak a haladottabb korongolásmód okozza.« A jóval fejlettebb szűkearról viszont megállapítja: »leleteink között ez a csoport az előzőnél jóval kisebb számban szerepel.« (179, 180.) Holl értékes megállapításai mellett különös archaizálásnak találjuk azt, hogy — bizonyára datáló pénzletekre támaszkodva — a várasztás korábbi középkori kerámiaanyagának majdnem egészét a XIII. századra tolja át s ugyanakkor viszont azt írja, hogy a XIV. század itteni kerámiáját »csak nagyon szegényes leletek képviselik.« (180.) Így még Gerevich és munkatársai archaizáló szemléletében is, fejlődésellenes ténynek tűnhetik: miért van aránylag oly sok XIII. századi edény, XIV. századi pedig alig. Ugyanekkor azonban Holl Imre maga is megállapítja azt, hogy a korábbi maradványok a XIV. századi nivelláláskor tűntek el a terep felszínéről. (179.)

Holl megállapításai megerősítenek régebbi álláspontomban: e kerámialeletek legjobb esetben is csak a terep XIII. századi lakottságát bizonyítják. Más, egy királyi udvar ittlétét, — nem.

6. Éremleletek

Huszár Lajosnak a budai várasztás éremanyagáról szóló jeles forrástanulmánya, Gerő László fentebb megírt egyik állítására hivatkozással, az alábbiakat szegezi le: »... a tatárjárás után emelte IV. Béla a királyi várat: valóban ettől kezdve a pénzek száma is kezd szaporodni, de Nagy Lajos koráig azért még igen szerény mennyiségben... Nagy Lajos korától Buda állandóan királyi székhely lesz és így érthető, hogy a pénzek előfordulási száma is megnövekszik... Jellemző módon Nagy Lajos pénzei mind uralma végéről származó veretek, nyilván a palota egyre elevenedő életének emlékei.« (198.)

Huszár Lajos megállapításai, másfél évvel későbbi ásatási eredmények alapján is, a munkámban a budavári ásatás pénzanyagára vonatkozó értékeléseket támasztják alá. Mindezek mérlegelésével nem fogadhatom el Gerevich László megállapítását: a királyi kancelláriai levéltár pusztulásának »nagy vesztesége érezteti hatását természetesen a királyi palota építéstörténeténél is. Egyetlen közvetlen oklevéladat sem áll rendelkezésünkre, amely az első paloták említéséről megemlékeznék. Ezt a hiányt közvetett adatokkal és következtetésekkel igyekeztek a történészek pótolni. Ha az ásatások ilyenirányú eredményeit a gyér történeti adatokkal egybevetjük, eléggé teljes kép bontakozik ki.« (163.)

E történelmi kép-teljességet, a fent hivatkozott dolgozatokban, hiányolom. A városnál mélyebben fekvő, részben fából épült fellegvár, a XIV. századig nyitott sziklavármek és a vastagon eliszaposodott, betemetésükig mocsaras sziklaváratok, a Bonbardi-féle száz éve megcáfolt legenda, az in situ épületmaradványok hiánya, a várasztás nagymérvű XIII. századi leletszegénysége

a budai várpalota kronológiai alapkérdését nem tisztázza. Gerevich kronológiai ingadozásai, félreértései az okleveles anyag interpretációjában, határozatlansága az — általa és munkatársai által következtetesen emlegetett — itteni, XIII. századi »palota«, vagy »fellegvár« építészeti körvonalozásában, még kevésbé meggyőző. Holl és Huszár konkrétumai ugyancsak nem támogatják Gerevich László vélelmét. A déli palota építéstörténetével kapcsolatosan fokozottan alátámasztottnak látom következtéseimet a várasztások műszaki irányítójának, Seitl Kornél kitűnő dolgozata által is³² Seítl ugyanis, az ásatási terep geológiai törésszakaszokra tagolásával, az Anjou-kori kúria- és bástyaarendszernek, általam is körvonalazott, minimális kiterjedését pontosan behelyezi a 3. és 4. törésvonal között fekvő egységes platóba s annak a Dunáig lefutó két törésvonalába. Ez is annak másodlagú bizonyítéka, hogy az Anjou-építkezések a két dunai bástyát is magukba foglaló egységes komplexust alkottak: e nagy területű XIV. századi beépítésnél kisebb nem lehetett az első periódus erőrendszere.³³ E legkorábbi, Gerevich szerint Árpád-, szerintem Anjou-kori palotának integráns része a keleti homlokzat is, amelyről viszont Gerevich állapítja meg azt, hogy építése korát XIV. (és nem XIII.) századi régészetiileg hiteles szint igazolja. (158.)

Végezetül a várasztás óriási tömegű leletanyagával kapcsolatban még egy *statisztikai* megjegyzést szeretnék tenni. Láttuk, hogy az ásatás XIII. századi, hiteles in situ-építéstörténeti emléket nem produkált. Statisztikailag azt is mérlegelnünk kell, hogy az ásatás, Gerevich (151) szerint hatszáz tömegű mobil, szórványos kőfaragványból 4—5 darab, tehát egy ezreléknyi akad, amely a kritikus korra, a XIII. század derekára utalhat. (152.) A gondosan vezetett ásatási naplók s az egyes leletek lelőhelyének revíziója döntse el, hogy ebből az egy ezreléknyi kőfaragványból hány darab került elő XIV. századi, vagy annál korábbi hiteles kultúrrétegből. A várasztás több tízezernyi darabjából alig néhány edény utal a XIII., ha ugyan nem a XIV. századra. És ami a legdöntőbb kronológiai bizonyíték: a várasztás numizmatikai anyagának statisztikája. Ennek az anyagnak egy része korábbi, mint a palotaépítkezés kritikus időpontja. Az anyagnak ez a része egy terminus ante quem jellemzője lehetne, — tehát tárgyunk szempontjából még akkor is érdektelen lenne, ha Huszár Lajos e korábbi numizmatikai anyag zöméről meg nem állapította volna azt, hogy a római és népvándorláskori anyag jórésze későközépkori kultúrrétegekből került elő. (198.) Ezzel szemben Huszár Lajos összegezésében a várasztás 1952. július 15-ig megvizsgált három ezer éremleletből összesen két darab való IV. Béla, két darab Kun László, egy darab III. Endre és nyolc darab I. Károly korából. 1261. és 1308. között hat megállapítható, hét megállapíthatatlan veret említ Huszár. A főként Nagy Lajos uralma végéről származó veretek száma tizenhárom, Mária királynő uralkodását kilenc pénzlelet őrzi; ezzel szemben Zsigmond uralma idejéről nem kevesebb, mint 299 pénzlelet származik. A tizenhét Árpád-kori pénz a teljes anyagnak mintegy félszázaléka, a harminc Anjou-kori érem ugyanennek egy százaléka, viszont Zsigmond pénzei a statisztika alapján szolgáló három ezer éremnek — egy darab híján — már kerek tíz százalékát teszik ki. Ha semmi más, ez az Árpád-korra vonatkozó félszázalékos numizmatikai statisztika egymaga kétségessé tenné egy itteni XIII. századi királyi rezidencia régészeti valószínűségét.

*

Így mindezek egybevetésével, nem érzem szükségét annak, hogy korábbi munkámban kifejtett megállapításaimat megváltoztassam, vagy azokat revízió alá vegyem. Megjegyzéseimet azért foglalom újra össze, hogy a szakmatónak az immár két oldalról megvilágított kérdés bírálatára adjak alkalmat. A tiszta és végleges értékelés kialakítása mindenképpen kívánatos. Az ásatások vég-eredményei végre is egy több évszázados történeti kérdést kell, hogy régészeti bizonyítékok alapján egyértelműen tisztázzanak. A régebbi történetirodalom hagyományokból és az okleveles anyag félreértéséből eredő

előítéletei kritikára és nem ismételtetésre szorulnak. Azoknak igazolgatása, amellyel, hogy elnémtíja a magukért beszélő régészeti emlékek tanúvallomását, az ásatás pozitív és negatív eredményeiből kiindulva további helyrajzi, régészeti kutatásra is békítőan hat. Ezért az nemcsak az archaizálásra és romantikára mindig hajlamos közvéleményt, de a jövőbeli kutatást is károsan befolyásolhatja. A kételkedőnek újra csak azt javasolhatom: a XIII.—XIV századi budavárosi Magna Curia helyének, a Tancsics Mihály-utca 9. sz. teleknek próbaásatással való felderítése, e próbaásatás eredményeinek XIII. századi — és egy királyi szálláshely anyagi kereteinek, építészettörténeti követelményeinek megfelelő — lelet-pozitívítása, vagy negatívítása legyen e vita próbaköve. A régészeti és építészettörténet egyértelmű, félre nem érthető bizonyítékai döntse el a XIII.—XIV századi budavári királyi szálláshely reális hollétének kérdését és ezzel összefüggésben az eledig nyitvamaradt régészeti, művelődéstörténeti kérdéseket.

A királyi szálláshely XIII. századi hollétének definitív megállapítása a budai Várhegy egész településtörténetére döntő érdekű. Az általam vázolt kép vezethet közelebb annak megértéséhez, hogy miért van már az alapítás évtizedében két plébániatemplom, két ethniuma és két neve az új városnak, — miért olyan jelentős a polgárság szerepe a XIII. századi Budán, viszont miért kormányozzák a várost a XIV. század derekáig mégis királyi rektorok. A korábbi kúria helyének megállapítása vet fényt a déli palota építéstörténetére első korszakára, János lapicida itteni működésére is. Ez értelmezi a déli Királyi-palota alatt talált régészeti anyag XIII. századi hiányosságait. A királyi udvarnak az erődvárosból való kitelepülése teszi érthetővé a XIII. századi déli városvégi ghetto XIV—XV. századi északra telepítését is. Ez a településtörténeti fogalomtisztázás a várhegyi Buda XIII. századi kialakulásának egészen más területi súlypontját helyezi előtérbe, mint az eddigi hagyomány. Így revízióra szorul a kérdés: vajjon a kispesti (tabáni-pesti) Dunarév-e a tatárjárás utáni főváros fő dunai átkelőhelye s nem a Felhézv-jenei-e (a mai Margithíd táján)? Ez utóbbinak jelentőségét nemcsak középkori útviszonyaink, de a királyi harmincadvám ellenőrzésével is foglalatossá³⁴ jöhoanniták felhézvi telepítése s a vámot ellenőrző margitszigeti jöhoannita vár³⁵ is hangsúlyozhatja, a jenei révre vonatkozó XIII. századi oklevelek mellett.³⁶ Ugyanekkor a Kispeszt-Pest közötti révhelyi forgalmasságának valószínűségét csökkenteni látszanak földrajzi adottságok is: a Gellérthegegy sziklája s a románkori belvárosi plébániatemplom küszöbe a magyar Dunának akkor is, mint ma, legkeskenyebb, tehát legerősebb sodró szakaszát határolta. A királyi szálláshelynek a Várhegy északi részére helyezése tehát ugyancsak indokolható telepítési megfontolások gyümölcse: közelsége Óbudához, a tatárjárás előtti egyik királyi szálláshelyhez, közelsége a szentjakabi (ma III. ker. Flórián-tér, Kolozsi-tér között) szárazvám-szedőhelyhez,³⁷ a Felhézv-jenei révhez s nem utolsósorban, IV. Béla saját szavaival is kifejezetten a nyulak-szigeti apácakolostorhoz, Margit királyleány otthonához, — mind realitások. Ezek a településtörténeti következtetések a jövőben újabb régészeti kutatások feladatait szabhatják meg (így a Kammerhof helyének, továbbá a Várhegy északi oldalának, elsősorban a Mária Magdolna templom³⁸ magyar plébániája területének felderítése), de ez az értékelés ad arra is módot, hogy XIII. századi fővárosunk településtörténetének — nyugateurópaiak után³⁹ — keleteurópai analógiáit is felismerjük: Szmo-lenszk és Novgorod középkori fejedelmek ugyanúgy korábbi, polgárvárosi rezidenciáikból költöztetik udvarukat az olykor ellenséges érzületű polgárváros falain kívüleső területre, mint a XII. századi Esztergomban III. Béla és a XIV. századi Budán az Anjouk.

ZOLNAY LÁSZLÓ

JEGYZET

¹ Gerevich László: Castrum Budense. — Holl Imre: Használati és díszkerámia a budai palotából. — Huszár Lajos: A várásatások éremanyaga. — Nagy László: Ókori telepnyomok a

budai Várhegyen. — E négy dolgozat az Archeológiai Értesítő 1952. évi 2. számában jelent meg. (A szövegben között számjelek az Archeológiai Értesítő hivatkozott példányának lapszámai.)

² Gerő László: A budai vár helyreállítás. Budapest, 1952.

³ E hagyomány kialakulását, irodalmát és kritikáját 1. hivatkozott dolgozatomban: Művészettörténeti Értesítő, 1952. 26.

⁴ A 864-ben kiadott karoling Edictum Pistense 12. fejezete a pénznek a királyi palotában való verését rendeli el. — Huszár Lajos: Szent István pénzei. — Szent István emlékkönyv, Budapest, 1938. II. kötet, 352—353. — 1184-ben hazai adat utal az esztergomi királyi kúria pénzverőjére: — Knauz: Monumenta ecclesiae Strigoniensis, I. kötet, 129. — A körmoebányai királyi pénzverde épületét még 1620-ban is Kammerhofnak nevezik: Századok, 1897. évf. 500—501. — V. ö. Salamon Ferenc: Budapest története, Budapest, 1885. II. kötet, 327.

⁵ Anjou-kori okmánytár VI. kötet, 235.

⁶ Gerő László id. m. 35. — Ugyanez az értékelés olvasható korábban Horváth Henrik: Budapest művészeti emlékei, Budapest, 1938., újabban Szentneményi Béla: Budavár hadiépítészete, Budapest, 1950. munkájában.

⁷ Gerevich László: Gótikus házak Budán. Budapest Régiségei, XV. évf. (1950.) 132.

⁸ A szövegközi számjelzés az Archeológiai Értesítő 1952. 2. számának lapszáma.

⁹ V. ö. Budapest Régiségei XV. évf. 133.

¹⁰ Bombardius, vagy Bonbardi, osztrák jezsuita (1683—1729.), a linzi jezsuita kollégium rektora. Topographia magni regni Hungariae c. munkáját 1718-ban Bécsben adták ki. A munkát utóbb, a magyar jezsuiták közül Trsztyanszki Iván, Timon Sámuel és Thuróczy László használták forrásul. E kompilációk becset a forráskritika elhalványította. (C. Sommervogel: Bibliothéque de la Compagnie de Jésus. Tome I., Paris, 1890. 1701. hasáb.)

¹¹ 1212: Gárdonyi: Budapest történetének okleveles emlékei, Budapest, 1938. 6. — 1355—56: Bártfai Szabó: Pestmegye történetének okleveles emlékei, Budapest, 1938. 66. — 1473: Bártfai Szabó id. m. 265. — 1510 és 1524: Wekerle László: Magyarzev Arpad fejedelem sirja felett, Budapest, 1907. 177—184.

¹² Anonymus, caput I. 44. és 46.

¹³ Knauz: Monumenta ecclesiae Strigoniensis, I. kötet, 132. — Bártfai Szabó id. m. 12. 70. 149. 321.

¹⁴ „...ceterum, quia castrum in ipsius civitatis seu oppid lateri constitutum in territorio iamdictae ecclesiae Budensis edificatum fuerat et constructum et ob hoc castellanus noster nomine sicti castrum quolibet anno unam marcum auri preposito et capitulo olvere tenebatur...” Bártfai Szabó id. m. 70. Az oklevél a mai Óbudát Óbudának, a budai várhegyi Budát „civitas novi montis Pestiensis néven nevezi.

¹⁵ Gárdonyi id. m. 12.

¹⁶ Archeológiai közlemények, V. kötet 1865. (Új folyam III.) 48—49. — Rupp Jakab: Buda-Pest környékének helyrajzi története, Pestén, 1868. 8.

¹⁷ Amikor 1307-ben I. Károly csellel megveszi Buda városát s vele a rezidenciát, így ír róla: ... cum Deo propicio suscepto regni nostri gubernaculo in Budensem civitatem nostram principalem... venissemus. — Tört. Tár, IV. kötet, 177. — 1354-ből I. Anjou-kori okmánytár, VI. kötet, 235.

¹⁸ Művészettörténeti Értesítő, 1952. évf. 21. — V. ö. Gárdonyi id. m. 188.

¹⁹ Salamon id. m. II. 333.

²⁰ Tanulmányok Budapest multjából, IV. évf. 62.

²¹ Anjoukori okmánytár, VI. kötet, 235. — V. ö. Budapest Régiségei, XV. évf. 256. 288. (36. sz. jegyzet) és Művészettörténeti Értesítő, 1952. 18.

²² Jankovich Miklós szavai 1824-ből. Idézi Balogh Jolán: A budai királyi várpalota rekonstrukciója. Művészettörténeti Értesítő, 1952. évf. 32.

²³ Gerő id. m. 158. oldal, képaláírás.

²⁴ Huszár Lajos: A várásatások éremanyaga. Archeológiai Értesítő, 1952. évf. 2. szám, 198.

²⁵ Gárdonyi id. m. 189. 223.

²⁶ Salamon id. m. II. 283—285. 314.

²⁷ Irodalmát I. id. munkámban.

²⁸ Budapest Régiségei XV. évf. 149.

²⁹ Gerevich Tibor: Magyarország románkori emlékei. Budapest, 1938. 259. lap, 129. jegyzet: „az esztergomi ásatások után különösen naíynak tűnik fel a Szent István legendának... az a költői színezetű részlete, mely szerint Szent István a fal hasadékán keresztül nézte fia éjjeli ájtatoskodását. Még nagyobb naíynság s a Szent István-kori magyar műveltség megismerése volt ebből azt következtetni, hogy „a király ja-házban lakott”, amint a Millé-neumi Történet (I. kötet, 270. lap, 1. jegyzet) s nyomában több író állította.

³⁰ Ugyane leletről a 153. oldalon azt olvassuk, hogy „a XIII. században még a szír üveg uralkodik.” — A cikkhez csatolt XXXVI. tábla 1. képen a megállapítás alapjául szolgáló serlegtőredék „1300 körül” készültként szerepel.

³¹ Seitz Kornél: A vári ásatások néhány műszaki vonatkozású kérdése. Archeológiai Értesítő, 1952. 2. szám, 195. oldal szöveg és 6. sz. ábra.

³² V. ö. Művészettörténeti Értesítő, 1952. 22. és 24. oldalhoz csatolt alaprajz.

³³ Domanovszky Sándor: A harmincadvám eredete. Budapest, 1916. 47.

³⁴ Felhézv 1187. előtt. Knauz. Monumenta ecclesiae Strigoniensis, I. 132. — A jöhoanniták margitszigeti vára: Gárdonyi id. m. 173. 203. 214.

³⁵ Gárdonyi id. m. 95. 217.

³⁶ Bártfai Szabó id. m. 7. 12. 70. 149. 321.

³⁷ A Mária Magdolna-egyházra utaló okleveles emlékeink a templom alapítását Benedek esztergomi érsek koráig viszik vissza (Gárdonyi id. m. 326), — nevezett pedig e tisztét 1254—61 között látta el. (Knauz id. m. I. 413.)

³⁸ Budapest Régiségei XV. évf. 138.

³⁹ N. Voronin: Ósi orosz városok, Budapest, 1947. 26. 32.

Zolnay László a Vármúzeum budavári ásatásaival már a második terjedelmes cikkben foglalkozik és felfogása szöges ellentétben áll az ásatásokat végző szakemberek véleményével. Szükségesnek ítéljük közölni azokat a félre nem ismerhető tényeket, melyek a két említett cikk hipotézisének még a legszenzációsabb fordulatait is megcáfolják.

Sajnos, meg kell állapítanunk a második cikk állításával szemben, hogy az ellentét az ásatásokat végző munkaközösség és Zolnay között korántsem a »leletek tanulmányainak értelmezésében« jelentkezik, ebben nem is jelentkezhetsz, hiszen Zolnay a leletek túlnyomó részét nem is ismeri, hanem ténykérdésekben, az egész kutatásra nézve pedig módszertani kérdésekben. Az ásatások dokumentációs anyaga több tízezerre tehető, amit a szerző nem vizsgálta át, holott módja lett volna. Ugyancsak nem használta fel a munkaközösség eddig levont minden eredményét, amit pedig korábban megtett, és amit most is szívesen rendelkezésére bocsátottunk volna, hogy közölhesse. Ezért ad például a részletes és helyes alaprajz helyett három évvel ezelőtti elavult munkapéldányt. A szerző, bár az ásatások első felében többnyire a felső rétegek eltávolításakor jelen volt, az ásatások döntő szakaszában, a második felében nem vett már részt. Ezeket előre kellett bocsátanunk, hogy a hibák okai, a dolgozat módszertana világosan álljon az olvasó előtt. Másképpen érthetetlen lenne, miért mondanak ellent a különböző publikációk, sőt a két Zolnay-cikk adatai is egymásnak, bár második cikkében egyetlen lényeges újabb szempont vagy adat sem merül fel. Éppen ezért véleményünk szerint a nagyrészt feldolgozatlan anyagról vitatkozni egyelőre még korai.

A Művészettörténeti Értesítőben megjelent első cikkének tartalmát az ásatások emlékeinek hiányos és téves közlése alkotja. A történeti adatok kevésbé ismert részét Zolnay Csánki Dezsőnek az Akadémián őrzött és a budavári curiáról szóló kéziratok jegyzeteiből vette. Ebből az anyagból levont következtetésekhez kívánunk topográfiai, régészeti és történeti szempontból hozzászólni.

A budai vár XIII. századi helytörténetének vizsgálatakor néhány olyan tényezőre kell a figyelmet ráirányítani, amelyek másképpen világítják meg az egyes felvetett kérdéseket, mint ahogy Zolnay László értelmezte.

A Várhegy földrajzi adottságai tették alkalmassá fennsíkját a település, illetve a védelem céljaira. Platójának alig 1500 m-es hossz tengelyét csak délen töri meg keresztirányban a márgatómegek öt törésvonala, de ezek sem bontják meg a fennsík egységes jellegét. Szélessége északi végén 400 m, déli végén 150 m, ék alakban előrenyúló sziklanyelv, melyet meredek oldal-falak vesznek körül.

Stratégiai szempontokat figyelembevéve felvetődik az a kérdés, hogy a tatárjárás után meginduló erődítési munkálatok a Várhegy mely pontját tarthatták legalkalmasabbnak egy védőrendszer és annak centrumának kialakítására, illetve milyen adottságok voltak azok, amelyek a Várhegy déli lejtőjére helyezték végül is a középkori palotát?

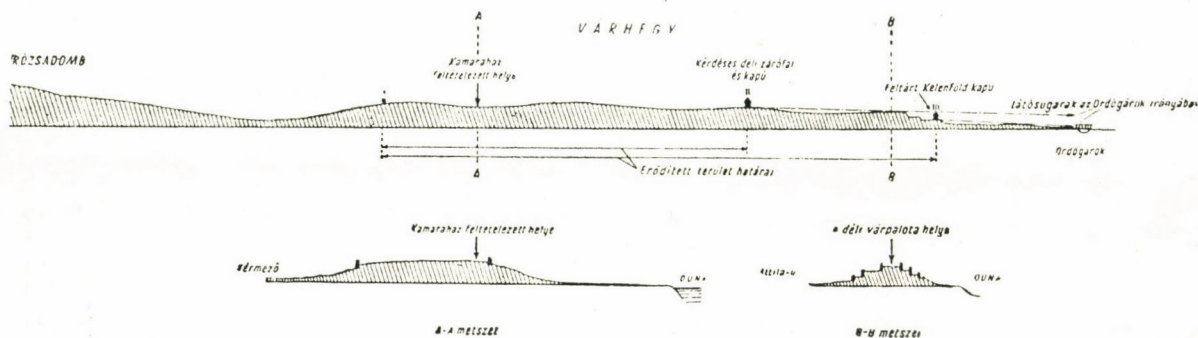
A Várhegy fennsíkjának szintje 1500 m-en belül 10–15 m-es vívkülönbségeket mutat, északi részétől enyhe lejtő húzódik a gerincen végig a déli csúcsig. Tehát a plató ilyen kismérvű vívkülönbsége az erőd-központ helyének kiválasztását nem befolyásolhatta. Ellenben döntő szerepet játszhattak a védőrendszer centrumának helykiválasztásánál többek között azok a tényezők, amelyek napjainkban is fontos hadászati célokat szolgálnak: ezek a megközelítés elleni védekezés és a megfigyelés.

A Várhegy északi részéhez jóval enyhébb és hosszabb lejtők csatlakoznak, mint a délihez, viszont a déli csúcs ék alakú nyúlványának meredek, sziklás oldalfalai önként kínálkoznak a védelem céljaira. A hosszú enyhe lejtő — az akkori harceszközöket figyelembevéve — kényelmes felvonulási területet nyújthat az ellenség számára. Viszont a déli csúcs meredek lejtői kikapcsolják ezeket a lehetőségeket (1. ábra).

Déli részről a megfigyelést kiválóan el lehet végezni, innen nemcsak a hegy lábánál összefutó fő közlekedési vonalakat és átkelőhelyeket, hanem a közeli és távoli környéket is állandó ellenőrzés alatt lehet tartani. A rév és utak szemelőtt tartása békés viszonyok mellett vámszedés szempontjából igen lényeges volt. A Várhegy bármely más pontja távolról sem nyújtja ezeket az előnyöket, legkevésbé az északkeleti perem-oldal, ahol a megfigyelési viszonyokat a település és maga a hegy akadályozza meg.

Amikor a Várhegyet erődítették, nem valószínű, hogy ezt az egységes (aránylag kis területű) fennsíkot valami oknál fogva csak részben övezték volna körül bástyafallal, kihagyva a védelem céljait legjobban szolgáló déli részt. Bár területe vízben szegényebb, mint az északié, ahol a vízellátást a barlangrendszer sziklakútjai biztosították, teljes vízhiányról a déli résznél sem beszélhetünk, mivel a korabeli térképek itt több kutat ábrázolnak, sőt ásatásaink folyamán egy »in situ« kút is napfényre került. Ezek az adatok valószínűsítik, hogy korábban szintén mód kínálkozott itt kutat fúrására, talán ezek kevésbé voltak bővízőek, mint az északiak, viszont a Duna közvetlen közelsége pótolhatta e hiányt. Mátyás vízemelőműve a Dunához futó déli bástyafalban közismert.

A Várhegy déli terepszakasának szabdaltsága sem lehetett akadály, sőt előnyt biztosított a palota és



1. A Várhegy hossz- és keresztmetszénei

védőrendszerének építéséhez. E kor várépítkezési elöszereettel használták ki a terep változatosságát, hogy ezáltal is növeljék a védelem biztonságát.

Zolnay az okleveles adatok alapján feltételezi, hogy a volt Honvédelmi Minisztérium déli oldala előtt húzódtott volna a XIII. századi erőd és déli zárófala. Ezzel kapcsolatban a következőket jegyezzük meg:

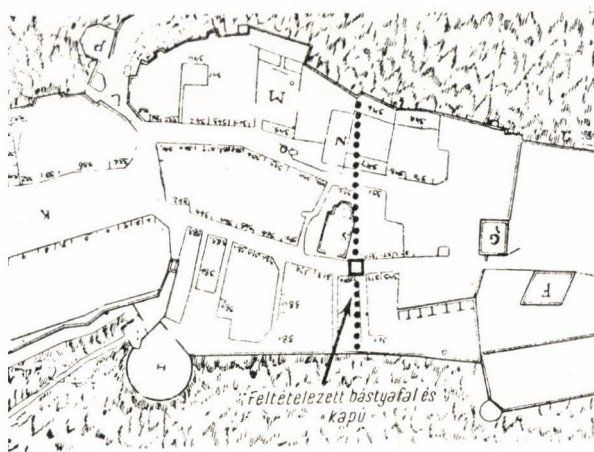
A Várhegy egész peremének egyidejű beépítése mellett tanúskodnak a várfalak magjának egyöntetű alapozásai, melyeket az újjáépítési munkákkal kapcsolatos parkirozásoknál sikerült több helyen megfigyelni. Különösen a kérdéses pontoknál (Várszínház és környéke) megfigyelhettük azt, hogy a várfalak megszakítás nélkül haladnak dél felé, nem zavarja meg irányukat semmiféle olyan kiugrás, amelyből arra következtetnénk, hogy itt egy olyan kelet-nyugati irányú zárófal húzódtott volna, mint az erődítés déli zárófala. Megtálatuk azoknak az eredeti középkori bástyafalaknak csonkjait, melyeknek irányát a mai bástyafalak nagyjából követik. A Fehérvári rondellától a Karakas pasa tornyáig egyenes irányban dél felé húzódtó fal legtisztábban mutatja feltevéssünket, ezen a falon törésvonal sehol sem látszik. Továbbá a Zolnay által feltételezett déli zárófalnak ellentmondanak az ismert régi terepviszonyok is. Feltételezhető, hogy ezek visszatükrözik az itteni konfigurációt. A telekhatároknak semmi törésjele sem mutatkozik a feltételezett zárófal környékén. (2. ábra.) A település továbbfejlődését dél felé a természetes akadályonkívül a déli palota határa is gátolta, amely lezárta a város terjeszkedésének útját. Ezenkívül nincsen ok arra, hogy legalább a polgári építkezés ne használta volna ki a déli rész természetes előnyeit, szépségét és a Dunához és Pesthez való közelségét.

Az Erhardt Schön metszetén lévő kérdéses fal és kapu ábrázolásának Zolnay-féle értelmezése nem szerencsés. A metszeten a keresztirányú bástyafal rajzát nem véljük felfedezni. A metszet perspektívájában vannak ugyan elrajzolások, de nem olyan nagymérvűek, hogy egy keresztirányú falat 90 fokos torzulással ábrázolna. (3. ábra. A feltételezett fal helye nyíllal van megjelölve.)

A Kelenföldi kapu tényleges helyét az 1302-es határjárás rekonstruálása teljesen tisztázza. A határjárás kiindulópontja a Kelenföldi kapu, melytől délre a határ második töréspontja a hévízek melletti híd. Ez nem lehet más, mint az Ördögárkot áthidaló fahíd, ennek ábrázolását a XVIII. századi térképek is jelzik. A hídtól nyugati irányban elfordul a határ és egy meredek úton megy felfelé. Ez az út csak a volt Hadnagy-utca lehet. A határjárás innen továbbvisz bennünket szőlővel beültetett földek között, egészen a Fehérvári-útig. A XVII–XVIII. század térképein is minden nehézség nélkül követni lehet a határjárás útvonalát. (4. ábra)

.....Ita videlicet, quod a Porta Castri Budensis, que dicitur Köllenfeld usque ad pontem, qui est iuxta calidas aquas, et ab illo ponte directe ascendendo per viam, per quam itur versus occidentem ad aream seu locum in quo vina magne decime Episcopalis modernis temporibus congregantur, et in predicto ponte incipiendo primum iuxta illam viam est vinea magistri Petri fratris Valentini Sacerdotis, et iuxta eandem parum ascendendo in angulo est vinea Tirmensis iam defuncti, que nunc est Eberardi filii Gressonis et puerorum eius, et iuxta eandem vineam et viam est vinea Jakul carnificis, idem iuxta eandem viam sunt agri seu terre arabiles magistri Ladislai filii Vernelii, et iuxta eosdem agros seu terras est vinea Poltholdi Sellatoris et ubi eadem via iungitur magne vie Albensi in angulo est vinea: Joannis filii Magistri Gerardi Phisici et ibi mete terminantur, et ita intra ipsam et vineam usque muros Castri Budensis omnes decime vinearum et frugum intra ipsas metas existentes ipsi Domino Episcopo Vesprimiensi¹

A határjárások technikai módszeréhez tartozott, hogy a bejárás töréspontjait úgy választották meg, hogy az egyes pontokról a szomszédos pontok láthatók legyenek. Az ásatásaink folyamán a déli Nagy Rondellában feltárt kapumaradvány helyzete nemcsak a határjárás kiindulópontjának felel meg, hanem kielégíti azt a feltételt is, hogy innen az Ördögárok hídja belátható. Ennek a feltételnek már nem tud megfelelni a volt



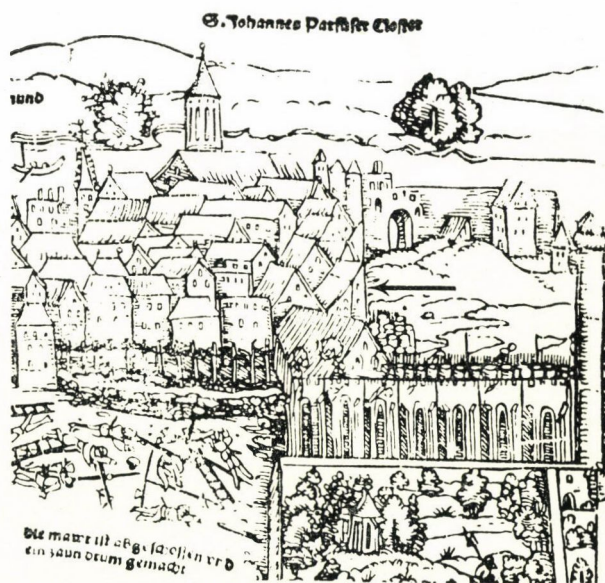
2. Középkori telekhatárok a feltételezett bástyafallal és kapuval

Honvédelmi Minisztériumnál feltételezett kapu, mivel az Ördögárok hídja és a kapu között legalább még egy pontot — a Várhegy déli peremcsúcsánál — fel kellett volna vennie. (1. ábra.) Továbbá a határjárás által jelzett Kelenföldi kapu csak a Várhegy déli részén állhatott, mert már a hegy lábánál vagy máshol e területen elhelyezni nem lehet, ismerve a környék út, települési és földrajzi viszonyait.

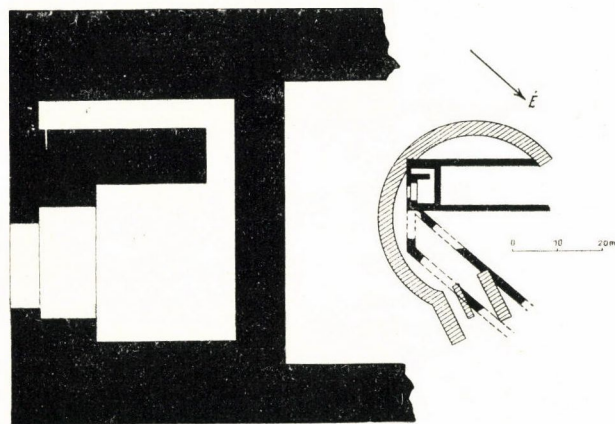
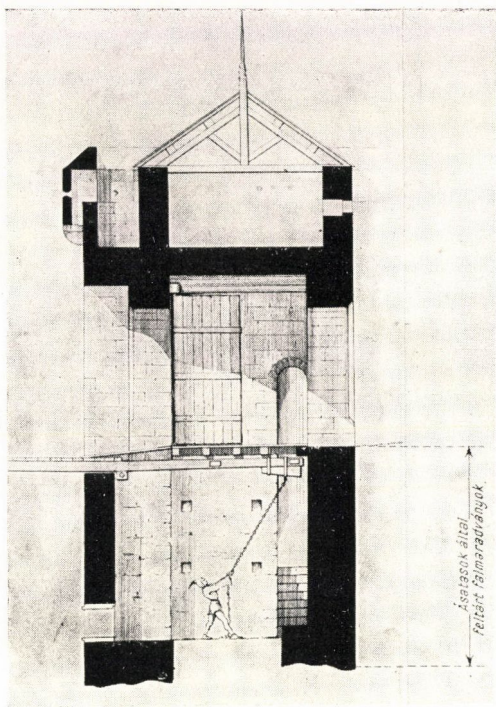
Fennmarad az a kérdés, hogy a feltárt falmaradványok valóban egy híd, illetve kaputorony falai-e?

Az alaprajzi megoldásra külföldi analógiákat hivatunk segítségül és a rekonstrukciós rajz világosan szemlélteti a kaputorony funkcióját. Az ásatások a kaputoronyhoz csatlakozó bástyafalakat is feltárták és csak ezek lehetnek azok, amelyek a Várhegyet övező bástyarendszert dél felől lezárták. (5. ábra.)

Amennyiben bebizonyítva látjuk a Kelenföldi kapu topográfiai helyzetét, akkor a határjáró oklevél adatai alapján a kapunak és a hozzátartozó bástyafalnak a XIII. század közepén állnia kellett. Alaprajzi elrendezésük szerint nem kétséges az sem, hogy ezek a bástyafalak szerves tartozékai voltak a déli, illetve az egész Várhegyet körülvevő erődnek. E falak hosszú évszáz-



3. Részlet Erhardt Schön metszetéből



5. Kelenföldi kapu alap- és rekonstrukciós rajza

zadok alatt részletváltozásokon mentek keresztül, de fennmaradt falmaradványai a Várhegy egységes erődítésének alap gondolatát igazolják, vagyis a Várhegyet körülövező falak sehol sem szakadtak meg.

A mai Táncsics Mihály-utca 9. számú telken feltételezett erőd és királyi kúria mint stratégiai centrum a fentiek alapján már kétségesnek látszik. Ezen az oldalon a várfalak megközelítése könnyebb, megfigyelési viszonyai a déli résznél rosszabbak. Ha eltekintünk a várfalak átépítéseitől, az eredeti vonulat sem mutathat ezen a helyen nagyobb eltérést, amely egy itteni erőd helyére és kibontakozási lehetőségeire mutatna. A telek keleti oldalán ismerünk csak várfalat, a többi oldal nyitott és a polgári házak közé van beékelve. A város későbbi településformái (utcai) nyilván igazodtak volna az erőd alaprajzához. A középkori vonalú Táncsics Mihály-utca a bástyafalhoz szorítja a jelzett terület telkeit, ezáltal is szűkíti az amúgyis kis területet. (6. ábra.) Ha feltételezzük, hogy ez a terület az első védelmi gócpont volt, akkor felmerül az a kérdés, hogy miért hiányoznak itt a szokott védfalak és azok utcaképalakító nyomai. Amint említettük, a várterületen a bástyafalak eredeti vonulatai (csekély kivétellel) meg-

maradtak, a későbbi átépítések különösen az északi részen mindenhol figyelembe vették a meglévő alapokat. Tehát az ittlévők sem lettek volna kivételek. Továbbá ha ez a terület alkalmasabb lett volna a központi védelmenek mint a déli, miért helyezték később mégis át a Várhegy déli csúcsára a védelmi súlypontot, a királyi palotával együtt?

Felmerült az a kérdés is, hogy a délre telepített királyi palota sem az 1528-as, sem az 1686-os ostromkor nem tudta teljesíteni a fellegrvár funkcióját.

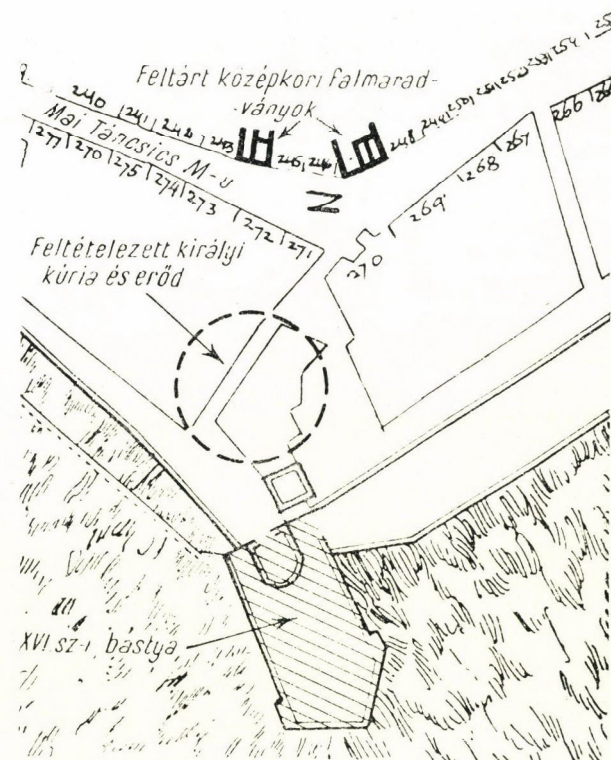
Egy vár sikeres védelme nemcsak földrajzi adottságoktól és védőműveinek erősségétől függ, hanem az ostromlók felkészültségétől (ember és anyagellátás stb.) is.

A tabáni révátkelőhellyel kapcsolatban megemlíthetjük azt, hogy a Várhegy közelében elhelyezkedő rév hely fontossága és forgalma a XIII. században a többi átkelőhelynél nagyobb lehetett. A rév jobb- és balpartjához futnak össze a fontos főközlekedési útvonalak. Tehát nem véletlen, hogy a rév körül fekszenek mind Budán, mind Pesten a város centrumai (királyi vár, a pesti Nagyboldogasszony templom). A többi dunai átkelőhelynél, különösen a pesti oldalon, a rév helyek körül nagyobb települést még a XVII. században sem találunk. A tabáni révátkelőhely virágzó kereskedelmi forgalma a két város fejlődésével egyre nő és ezek további kialakulására kölcsönhatással van a közelben fekvő királyi palota is.

Topográfiai megjegyzéseinket összefoglalva, eldöntöttnek látszik az, hogy már 1302. előtt felhasználták a Várhegy déli sziklanyelvét erődítésre. Az ásataink által felszínre hozott Kelenföldi kapu és a hozzá csatlakozó bástyafalak hitelességét a határjáró oklevél határozta meg. Tehát IV. Béla erődítései lezárták az egész várnegyedet, a védőmű súlypontja pedig délen feküdt. Alátámasztják feltevéseinket a természeti adottságokon kívül a települési formák, a fennmaradt bástyafalak vonulatai és ásataink eredménye.

* * *

A várpalota helytörténeti kérdéseinek megvilágításához az előkerült leletanyag és lelőhelyeinek réteg-



6. Középkori telekhatárok a feltételezett királyi kúria és erőd környékén. Hattay térkép részlete.

viszonya alapvető adatokkal járul hozzá. Különösen jelentősek az ilyen természetű adatok a korai periódusok szempontjából, hisz nyilvánvalóan mindenütt a település legkorábbi részei szenvednek a legtöbbet az évszázados építkezések folyamán.

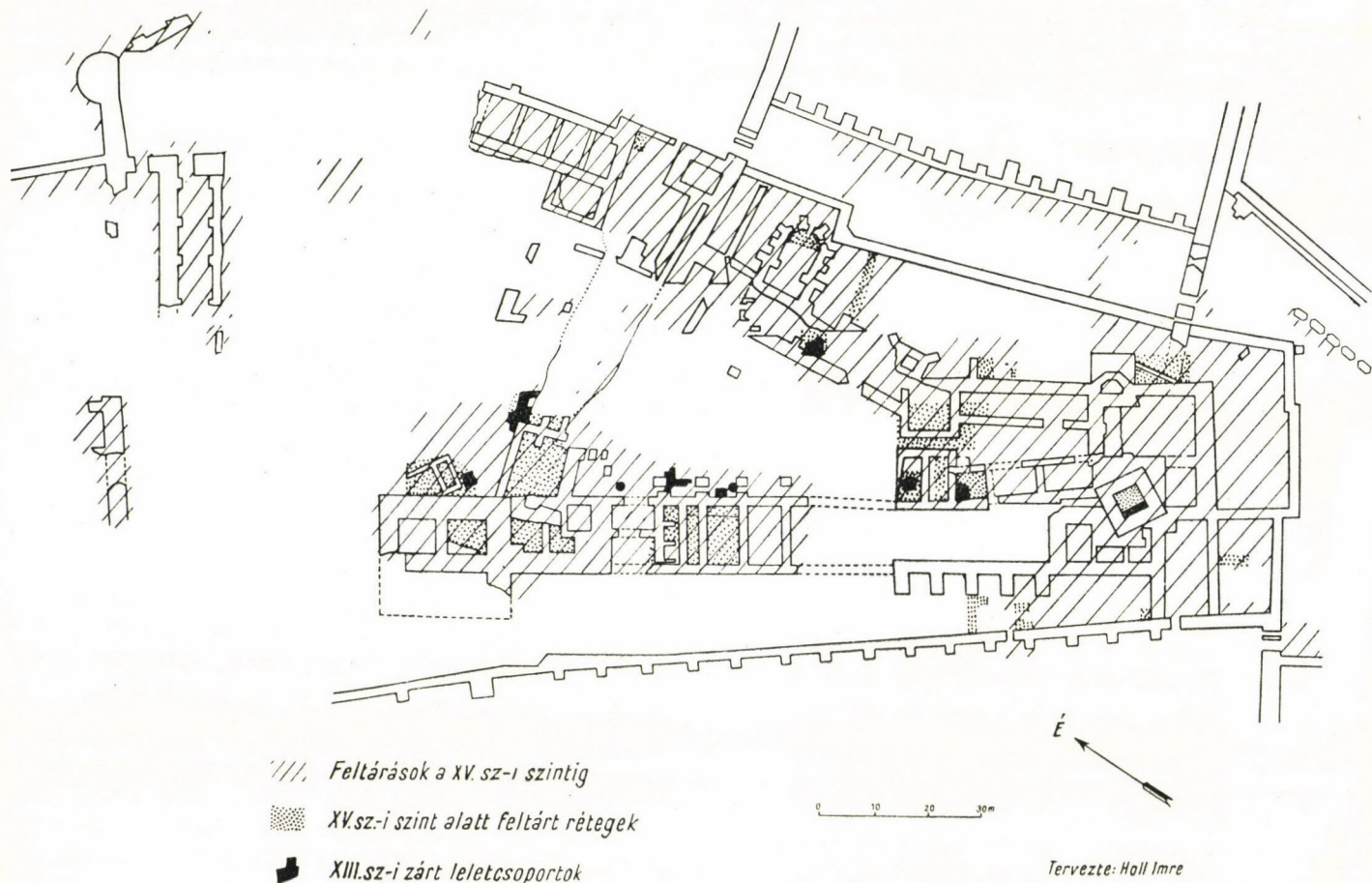
Zolnay szerint a budai várhegy déli nyúlványa »a 14. sz. derekáig kívül esik a castrum novi montis Pestiensis néven nevezett budai erődváros bástyáin, valószínűleg gyér lakottságú, köépítkezést nélkülöző suburbium» és »sem a régészet, sem az oklevéltan nem hitelesíti e területnek XIII. sz.-i királyi vár mivoltát, de szinte még lakottságát sem« (Művtört. Ért. 16. o.) Feltevésének bizonyításaként, másoldalú érvei mellett a leletanyag értékelésének következő eredményét adja: »csupán két-három zárt leletcsoportot» lehet XIII. századnak tekinteni, de még e korai anyag »időhatározása aggályos«, hisz üvegleletek kíséretében került elő, különben is az ilyenmű üveganyag legelső darabjai a Dísz-téri feltárás alkalmával (XIV. gödör) XIV. sz.-i jellegű kerámiával együtt» feküdtek a szemétretegben.

Az ásatás teljes leletanyagát nem ismerő olvasó vagy kutató előtt az érvek valóban kérdésessé teszik, higgyen-e a budai várhegy déli szakaszának XIII. századi településben, még inkább komoly kő, vagy téglalapítkezésekben. A felvetett kérdések tisztázására vizsgáljuk meg, mit mond a leletanyag.

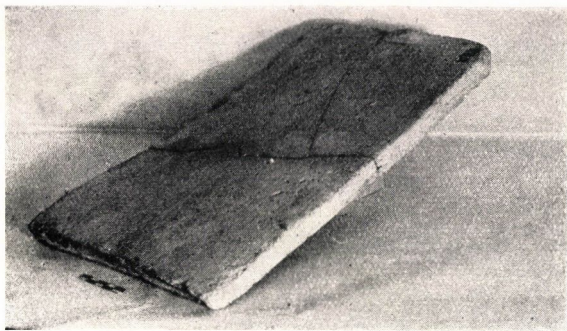
A várpalota feltárása során mintegy 17 ponton törtük át a középkori palota helyiségeinek és udvarainak XV. sz.-i szintjeit, s ezeken a helyeken tizenegy esetben (nem pedig egy-két) bukkantunk zárt XIII. sz.-i leletanyagra. (Istvánorony 2. R. Kisudvar VI. helység, Nagyudvar-kút, valamint a 12., 32., 33., 34., 40., 47., 59. sz. gödrök. A tizenegy zárt rétegből ötöt pénzleletek datáltak.)

(1205—1308.) Miután a zárt rétegekben későbbi bolvgatás nyomát sehol sem észleltük és a leletanyag összehasonlítása során kiderült az, hogy mindegyikben teljesen azonos, formailag is egységes kerámia és üveganyag ismétlődik (1. tábla); az előkerült leletek használatának idejét az előkerült érmék alapján egyöntetűen a XIII. sz.-ra lehetett korlátozni. Egyetlen esetben sem fordult elő olyan lelet vagy pénz, amely ezt az időmeghatározást megcáfolta volna. Éppen ezért az e rétegekben előforduló, előttünk újszerű és máshonnan még nem ismert egyéb leletek (üvegek, téglatöredékek, grafitozott külföldi kerámia) használatának korát is a XIII. sz.-ra tesszük. Nyilvánvaló, hogy a pénzanyag és a kor szempontjából ismert anyag a leletgyűttesben szereplő ismeretlen korú leletanyagot is meghatározza. Eljárásunkat mindenben igazolta az ásatás máshonnan előkerülő anyaga, valamint a további tudományos feldolgozás is. A máshol feltárt XIV. sz.-i zárt rétegekben, amelyek anjoukori pénzek datáltak, már fejlettebb kerámiaanyag feküdt, a korai üveganyag e leletcsoportokban már nem fordult elő. Az üvegek egyik festett példányát restaurálás után sikerült már pontosabban meghatározni.² Kiderült, hogy e darab az ú. n. Fustatcsoportba tartozó címeres szír-frank poharak első Magyarországon előkerült példánya. Lamm feldolgozása³ e csoport korát az 1270—1340-es évek közé helyezi. Miután sem a 47. gödör (melyből e pohár előkerült) éremlelete, sem a többi, egyező üveg és kerámiaanyagot tartalmazó réteg pénzletei nem terjednek túl az 1308-as éven, joggal szűkíthetjük ma már Lamm kor meghatározásának felső határát e példány esetében az 1300-as évekre.⁴

Ezek után vizsgáljuk meg azt a kérdést, milyen arányban állanak a XIII. sz.-i leletek a későbbiekhez.



7. Az ásatás kiértékelő térképe



8. Tetőcserép XIII. sz.

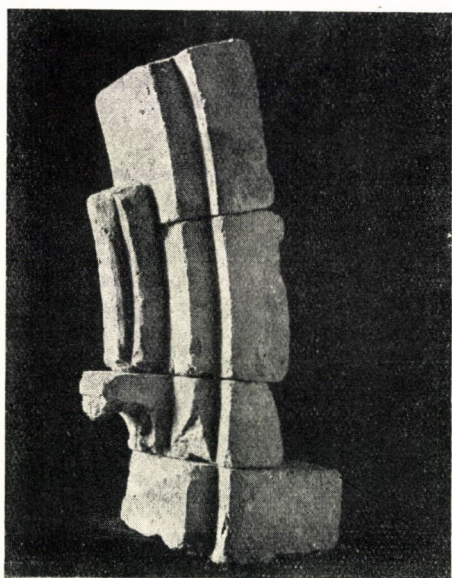
Zolnay szerint a XIII. sz.-i »leletek el sem érik vagy alig haladják meg egy XIII. sz.-i magyar vidéki város ásatási anyagának mennyiségi és minőségi színvonalát... a várásatás több tízezernyi darabjából alig néhány edény utal a XIII., ha ugyan nem a XIV. századra.«

Durva számítás szerint, ha e terület lakosságát, (s vele a szemétre kerülő tárgyak mennyiségét) egyformának vennénk a XIII. századtól a XVII. század végéig, úgy az ásatás 1600 ládányi aprólelet anyagából 320 jutna egy-egy századra. A tájékozatlan olvasó valóban keveselheti, ha közöljük vele, hogy 320 helyett csak 37 láda XIII. századi cserepet tudunk felmutatni. De vessünk egy pillantást az ásatási terület kiértékelő térképére is. (7. ábra.) Amíg a feltárható terület legnagyobb részén elértük a XV. sz.-i szintjeit, s a felette tornyosuló későbbi rétegeket átkutattuk, csak e terület 10 százaléka hatoltunk túl e szinten és emeltük ki az alatta fekvő XIII.—XIV. századi rétegeket. Ilyen területi arányok mellett a 37 láda XIII. sz.-i anyagból olyan lakottságra lehet következtetni, ami nem marad alul a XV. századinál sem (pedig távolról sem szeretnénk pusztán leletstatisztikai adatokra hivatkozva azt az állítást megkockáztatni, hogy a XIII. sz.-i vár lakossága versenyre kelhet Zsigmond vagy Mátyás humanista udvarának arányaival).



10. Idomtégla faloszlop a XIII. sz.-ból

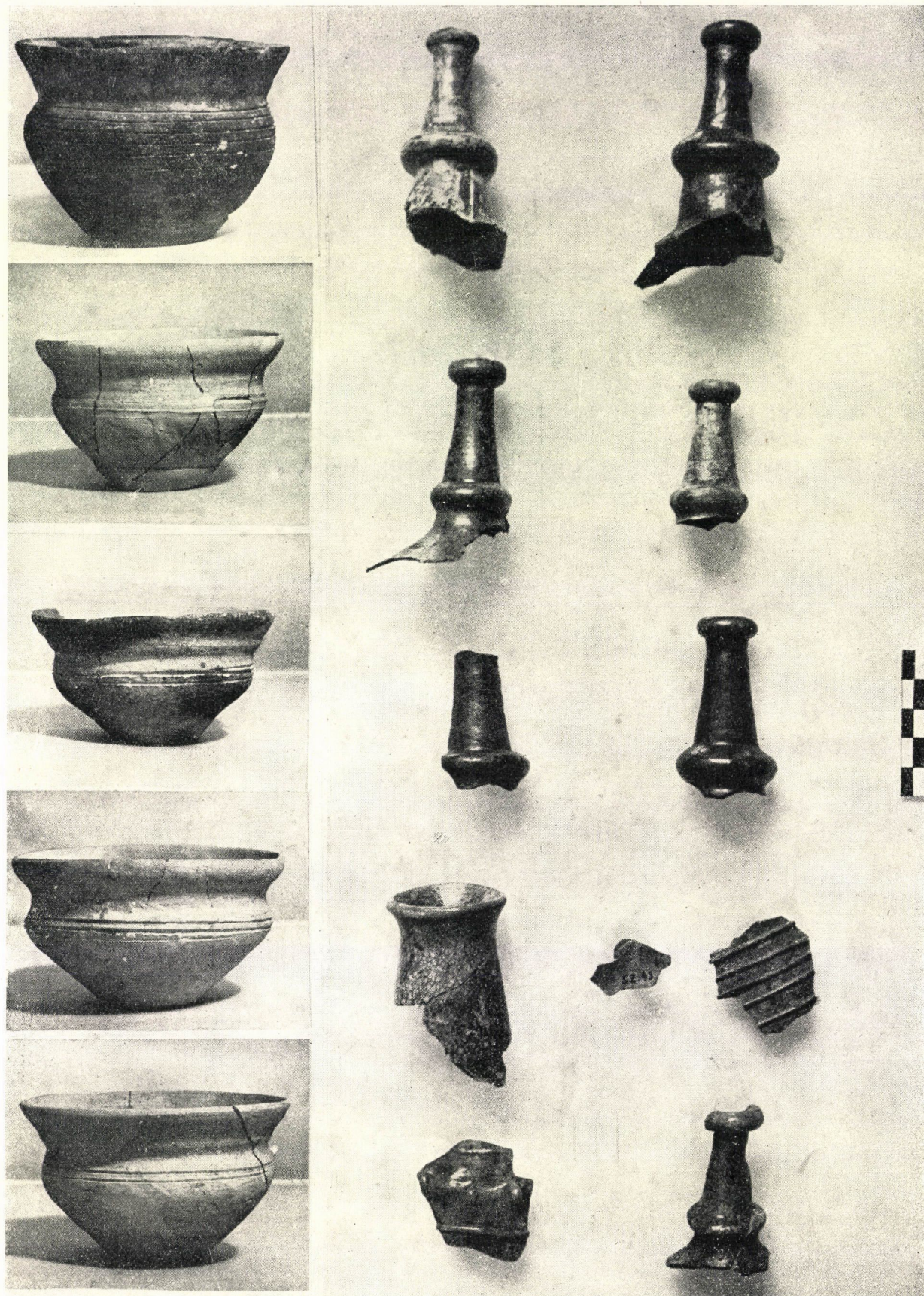
A következőkben vizsgáljuk meg a XIII. sz. építészeti leletanyagának kérdését. Zolnay szerint a XIII. sz.-ba tartozó építészeti leletek nem hitelesítenek semmiféle *itteni* építkezést, hisz a darabok »az 1686. évi ostromkor rommálott Buda városának és környékének ideszállított törmelékei...«, amelyek XVIII.—XIX. sz.-i tereprendezések során máshonnan kerülhettek ide s így IV. Béla más budai építkezéseiből is származhatnak. Eszerint azonban a kételkedők jogosan mutathatnának rá arra a tényre is, hogy reneszánsz farag-



9. XIII. sz.-i. idomtégla középkori gödörből



11. Idomtégla a XIII. sz. közepéről



1. tábla. Leletegyüttesek, (1. sor : 12 ; 2. sor : 33. ; 3. sor : 34. ; 4. sor : 40. ; 5. sor : 47. gödör)
a palotából. XIII. sz

-ányaink között nincs egy sem, amely eredeti beépítésben maradt volna ránk (ez az anyag ugyanis a XVII.—XIX. sz. törmelékrétegeiben feküdt), azaz az emlékanyag Mátyás itteni építkezéseit sem igazolná. Az ásatás építészeti anyagának kérdése azonban nem szorul a kutató véleményére. A lelőköri körülmények egyértelműek. A XIII. sz.-i leletanyagot és árpádkorvégi bécsi fillért tartalmazó 40. sz. gödör 6. rétegében $4 \times 11 \times 22$ cm méretű jólégetett falazótégla, kúpcserép és lapos tetőcseréptöredékek feküdtek. (8. kép.) A 9/1., a 10. és az 54. gödör XV. századi rétegéből XIII. sz.-i idomtéglatöredékeket tártunk fel (9. kép.). A nyugati zwinger udvarába bevált 53. sz. gödör középkori és hódoltságkori leletanyaga között egy reneszánsz balluszter töredéke mellett XIII. sz.-i faloszlop idomtégla fejezete feküdt (10. kép.). Ugyanennek a faloszlopnak egy idomtégla dobtágját a palotában élő törökök egy szabadtéri tűzhely téglapadlójában használták fel. (10. kép.). A leletek tehát egyértelműen bizonyítják, hogy a Várhegy déli részén fekvő épületek téglalapozásából töredékek jutnak a XIII. sz.-i szemétdöbrökbe. A XIII. sz. idomtéglaikat is felhasználó épületszélei szenvednek már a Mátyás-kori átalakításoktól is, de a török hódoltság alatt, u. ú. mint egyes finomabb reneszánsz korlátagokat, a XIII. sz. idomtégla-építkezéseinek már szerkezeti darabjait sem kímélik. A kiragadott példákat további XIII. sz.-i tagozatok sorsának leírásával folytatni csupán egy részletes ásatási feldolgozás keretei között célszerű. Ugy véljük, ennyi is elegendő annak bizonyítására, hogy a budai Várhegy déli szakaszán az Anjou-kor előtt minőségében egy suburbiomot meghaladó magasrendű építkezés folyt, amely a helyrajzi és történeti adatok ismeretében csak a királyi palota lehetett.

*

Mindkét Zolnay-cikk az ásatás XIII. századi negatívumairól beszél, amely arra a gondolatra vezeti a szerzőt, hogy a Várhegy déli csúcsán nem állott királyi vár a XIII. században egészen a XIV. század második feléig, hanem az északi felében a keleti oldalon egy szálláshely volt. Zolnay egyik legdöntőbb kronológiai bizonyítéknak a pénzek viszonylagos előfordulásának statisztikáját tartja. A mellékelt feltárási térkép szemléltetően mutatja be, hogy míg a fiatalabb rétegeket a XV. századig feltártuk, tehát teljes egészében kiemeltük, a XIII. századi rétegben csak kutató árkokat volt módunk húzni. Ebből nyilvánvaló, hogy a statisztika alkalmazása milyen félrevezető. De még így is a XIII. század második felének pénzleletei megfelelnek számban, a sokkal hosszabb Anjou-kor pénzleleteinek. Az Anjouk idejében pedig már Zolnay is udvari életet képzel el a palota területén. A statisztika alkalmazásának helytelenségét bizonyítja az, hogy az Anjou-korban viszonylag legtöbb pénzlelet arra az időre esik, amikor a palota éppen nem az udvar székhelye. Ugyancsak érvként hozza fel a későközépkori rétegek római és bizánci pénzleletét. Ez csak annyit bizonyít, hogy nyilván a királyi antik gyűjteményéből származnak, mint ahogy ekkor ezeket a pénzeket már ötvöstárgyakon, sőt egy budai mozsáron is másolják. Zolnay adatai állandóan változnak, míg az első cikkében (a pénzlista lezárása után) három Árpád-házi pénzt említ, a második cikkében tizenhátról tud. Még fokozottabban érvényesül ez a módszer a kerámia és egyéb leletanyag adatainak közlésénél. Annak ellenére, hogy több XIV. századi réteget emeltünk ki, mint XIII. századit, a XIII. századi kerámia jelentékenyebb. Köszönt adatai tehát nem felelnek meg a valóságnak.

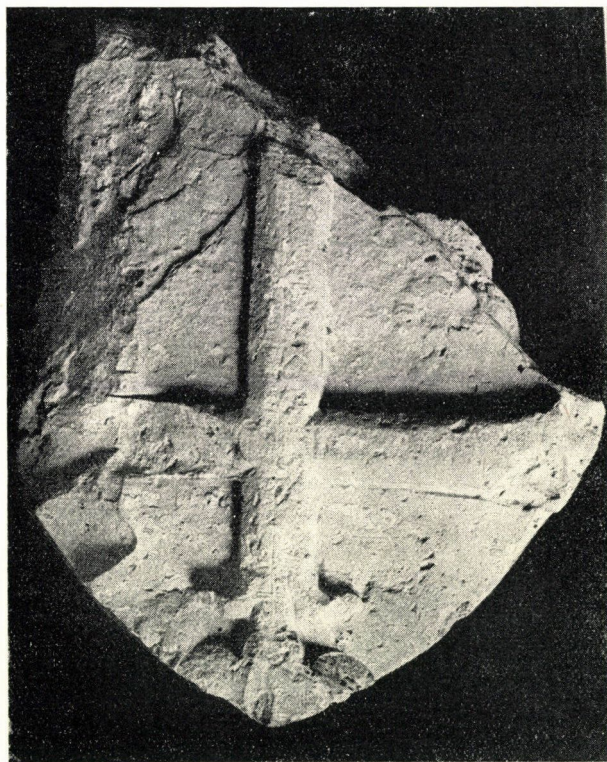
Nincs ez másképp a régészeti leletekről szóló egyéb megjegyzésénél vagy statisztikájánál sem. Bizonyítékként hozza fel, hogy nem maradt fenn »in situ« emlékek. »... legkorábbi datálható épületrészletünk az István-torony ... s ezt az építményt nem tehetjük a XIV. század közepénél korábbi eredetűnek ...« A helyzetet nem ismerő olvasónak első pillanatban úgy tűnhet, hogy ez valami bizonyító erejű érv, de a szerző elhallgatta, hogy kevés épületrészen mutatkozott jellegzetes



12. Idomtégla a XIII. sz. közepéről

faragvány, valamint azt, hogy ha ez az okfejtés igaz volna, úgy Mátyásnak sem lett volna soha reneszánsz palotája, mert egyetlen eredeti helyén lévő »in situ« reneszánsz faragványos épületrész sem maradt fenn.

A kömlékekre alapított következtetései az anyag ismerete nélkül készültek. Első cikkében még három-négy román kömléket ismer és XIII. századit egyáltalán nem. Második cikkében már három, máshelyt négy-öt kömléket megemlít ugyan, de lelőköri körülményüket nem veszi figyelembe. A valóság ezzel szemben az, hogy közel 100 jellegzetes formát mutató töredékünk van a bizonytalan emlékanyagot tekintetbe nem véve. Az emlékanyag jórésze idomtégla (11—12. kép), kis része kőfaragvány, melyet az első királyi műhely készíthetett, de a Mátyás-templom első faragványcsoportját időben megelőzi, ahogy ez az okleveles adatoknak is megfelel. Ez a műhely dolgozott a vári lakóházak szá-



13. Ország címer a budai palotából

mára is, amint ezt egy Űri-utcai ház ablakosztója is igazolja. A leletek jórésze nem későbbi betöltésből származik, amint ezt Zolnay írja, hanem biztosan datálható, zárt leletcsoportból. A mészakőfaragványok, de különösen az idomtéglák magas művészi értéke, a tagozatok funkciója és a darabok nagyobb csoportjainak összeilése, a féloszlopok, kaputöredékek, díszpárkányok azt bizonyítják, hogy ezen a területen igen díszes épület állott már a XIII. században. Rendeltetésére a kis leletek dísz tárgyain kívül egy ugyancsak téglából készült nagyméretű címertöredék vet fényt. Az ország címere a XIII. század második feléből (13. kép)

Az ásatás rétegeinek feltárása alapján megállapított, XIV. század elejére tehető tűzvészre azt jegyzi meg a szerző, hogy »a Gerevich által említett tűzvészről, a feltételezett, XIII. századi, részben fából épült királyi ház XIII—XIV. századi pusztulásáról mit sem tudnak az írásos emlékek«. Az írásos emlékek tudnak róla és még az sem volna csoda, ha nem volna okleveles adat erről, mikor az építésről sincs. Közismert viszont és erre okleveles emlékünknél is van (1302. szept. 26. Eszterházy levéltár), hogy Vencel idején Buda ostromakor a város leégett és elpusztult. Így a tanulmány erre felépített oldalainak történeti eszmefuttatása már kiindulópontjában is hibás. Lehet, hogy a vár megrongálódott és Vencel ezért szállt meg a kamaraházban, mint Horneck Ottokár verses krónikája írja. Vagy az volt az oka, amit a Képes Kronika megemlít, hogy Vencel egy királyi várat sem kapott meg.

Ahogy Zolnay a történeti eseményeket mellőzi, úgy a faépítézet technikáját sem veszi figyelembe és félreérti azt a feltevést, hogy IV. Béla-féle vár épületeinek egyrésze fából lehetett. A gazdasági épületek nyilván, talán a védelmi berendezések egy része is. De közölnünk kell azt is, hogy a Tower-ben is voltak még a középkor végén is faépületek. Magyarországi elterjedésüket pedig Rogerius leírásai is igazolják. Persze döntő itt az ásatás tanúsága, mely szerint az 1300-as évek elejének rétegei telve voltak faszénnel, pernyével, megszenesedett faággal. A korábbi, XIII. századi rétegekből ez hiányzott. Többször hivatkozik Zolnay »... IV. Béla 'fellegvára' részben fából és paticsból épült ...« Ezt pedig senki sem állította és nyilvánvaló ferdtítés. Mindössze annyi igaz, hogy a leletek között paticis is volt. Ezt aztán mindenki értékelheti, ahogy akarja, de ismerni kell a faépítézet technikáját és történetét, a vesszőfonás szerepét a középkori faépítészetben. Az Archaeológiai Értesítő publikációjában a Bombardiusra tett hivatkozásokból semmiféle következtetést nem vontunk. Valamilyen félreértés folytán Zolnay felfedezésként közli azt, amit az Archaeológiai Értesítő cikke is megemlít, hogy Bombardius leírását az óbudai várral azonosították. Még ha Bombardius össze cserélte is a helyrajzi pontokat, azt is írja, hogy Buda várába 1268-tól németeket telepítenek, ami egy érdekes ismeretlen adat, erre és egyebekre céloz a publikáció.

Zolnay elképzelésében létező épületről, kamaraház — curia nem nyújt világos képet. Ezen épület-mivoltának ellentmondó és ködös megfogalmazása is utal arra, hogy semmi egyéb reális adat nincs mögötte, mint néhány félreértett oklevél. Az alaptalan és semmit sem jelentő szálláshely elnevezésnél arra gondolhatunk, hogy ez egészen hevenyészett, átmeneti szállás; viszont megtudjuk, hogy »jelentős értékű hadászati pont a budavári királyi rezidencia...« Hogy ezt az oklevelekben miért nevezik mégis királyi háznak, domus regalisnak, aminek rendeltetését az 1338. március 29. királyi rendelet félreértést nem tűrő módon tisztázza (lásd Bártfai cikkét), arra Zolnay nem tud válaszolni. A válasz viszont nagyon egyszerű, mert királyi pénzverőház, kamaraház volt és nem vár vagy palota. Nincs még egy példa a történelemben, hogy egy királyi palotát pénzverőháznak nevezzenek. Királyi palotában lehet pénzverőház, de pénzverőházban nem lehet királyi palota.

Zolnay megállapítja továbbá, hogy a XIV. század második feléig a budai castrum és a budai civitas azonos. Ezzel persze önmagának is ellentmond. Hol a királyi rezidencia? a bevehetetlen erősség? amiről ír, ha ez azonos a várossal. Ez persze nem áll, mert a város

ugyan ki akarta fejleszteni saját bíróságát, 1259. után Péter városbíró feltűnik, de az idő még nem érett meg erre, egyelőre még a királyi vár jogi helyzete a döntő. A fordítottja el sem képzelhető anakronizmus volna. A városnak a várkapitánytól függő jogi helyzete persze később is megmarad. Minden következtetés történetileg helytelen, amely nem a várból, hanem a városból akar kiindulni.

Példásan mutat rá Zolnay módszertanára első cikkében a Kelenföldi kapu topográfiája, aminek tanúsága azért is perdöntő, mert az ásatások a középkori szint alá éppen célkitűzései miatt csak ritkábban mehetek. Nem felel meg tehát a valóságnak Zolnaynak az az állítása, hogy az ásatások első két évében ötven helyen elérték a nem bolygatott talajt. A rondella szintje alatt fekvő kapu és a hozzá csatlakozó erődrendszer korát és nevét pontosan eldönti az 1302. határjáró oklevél (lásd szövegét és elemzését fentebb). Nem tartható tehát fenn az a felfogás, hogy nem az egész Várhegyet övezte fal és a Jánoskolostortól délre keresztal ostromtorta két részre a felszínt. Ezt megcáfolja a Kelenföldi kapu és a hozzá kapcsolódó várfalak topográfiája. A »szálláshely« északi »hollé« feltevéseinek érdekében kényszerül Zolnay erre a semmivel alá nem támasztható állításra. Ha ugyanis csak Nagy Lajos idejében telepítették volna át a palotát, amint azt feltételezi, nyilván addig ezen a területen házak, utcák alakultak volna ki és a várfelszín egyharmad részét kellett volna szétrombolni, ha a falakon belül fekiúdt volna. Hogy lehet az, hogy ezekről a házakról, utcákról azonban semilyen oklevél nem emlékezik meg abban a korban, amikor pedig már számos oklevél alapján Buda topográfiája, utcarendszere világosan áll előttünk? Vagy lehet az, hogy a szűk városban, a falon belül marhalegő volt, a falakon kívül viszont már suburbiumok épültek? Az oklevelek tömege nem tud erről, ugyanakkor az ásatások eredményei ezt a következtetést nem engedik meg. A legtöbb hibát tehát Zolnay éppen itt követi el, a topográfia területén, amire pedig annyit hivatkozik.

Zolnay cikkében lelkesedéssel ír IV. Béla budai és pesti építkezéseiről és ebben teljesen osztjuk véleményét és csak helyeselhetünk azzal a megjegyzéssel, hogy ha Pest főtemplomán a Belvárosi templomot érti, miután mást nem igen érthet, azt már régen felépítették, legfeljebb kijavíthatatta, a Margitszigeten viszont soha sem állott ott kolostor, melyet IV. Béla építtetett. Folytatásában számonkéri »... országa új, maga-építette fővárosában, a budai Várhegyen egy 'részben fából épült', paticcsal elegy 'palotában' vonná meg magát? Ide telepítené Esztergomból a királyi pénzverdét?« Erre a kérdésre világos és egyenes választ adhatunk, valóban nem. A magyar királyok több mint száz évig nem »vonják meg magukat« egy pénzverőházban, sem egy »szálláshelyen«, mely utóbbi kifejezés sem a várral, sem a királyi házzal kapcsolatban nem fordult elő és nem is fordulhatott, mint ahogy arra sincs egyetlen egy oklevélbizonyíték sem, hogy a király ott lakott volna. A saját birtokán és várában nem volt szüksége »szálláshelyre«.

A Zolnay által idézett oklevelek értékelése messzire vezetne, legyen szabad hivatkoznunk arra, melyen egész feltevése nyugszik: »... Nagy Lajosnak 1354. évi budavárosi kúriája helyét meghatározó, perdöntő fontosságú, említett oklevelére, amelyből az válik világossá, hogy a királyi kúria még 1354-ben sem a déli palota...« írja. Az oklevél ezt a következtetést nem engedi meg. Zolnay »perdöntő« oklevelének idézetében két hiba van, többszámú céljainak megfelelően egyesszámot csinál: fundos, fundus; curias, curia úgy, mintha a másik budavári ház nem is létezne és ez a következtetést is helytelenné teszi. A perdöntő oklevél egy hibásan idézett és értelmezett oklevél.

GEREVICH LÁSZLÓ, SEITL KORNÉL, HOLI IMRE

JEGYZET

¹ Veszprémi levéltár: »Epp: Dec. Bud. nr. 9« jelzés alatt.

² Gerevich, A. É. 1952. 164. o.

³ C. R. Lamm, Mittelalterliche Gläser u. Steinschnittarbeiten aus dem nahen Osten. Berlin 1930. II. 99. tábla.

⁴ A. É. 1952. XXXVI. 1. kép aláírása.

Zolnay cikkének célja tulajdonképpen annak bizonyítása, hogy a budavári első királyi palota nem a mostani vár helyén, hanem a város északi részén állott. Vegyük sorra bizonyítékait.

1) Szószzerint idézi Horneck Ottokár Reimkrónikájának azon részét, amelyben leírja Wencel király 1301-ik évi bevonulását, hogy trónját a budai várban elfoglalja.

So fuorten in an der sit
in ein schoene munster wid
dar ist gewicht, und erboueren
seren unser frouwen

Dar nacht fuorten sie in
den Kammerhof hin
(in derselben Kluse
wund der Kunig mit huse)

A vers első része kétségen kívül a IV. Béla által épített úgynevezett Mátyás-templomra vonatkozik, a második része pedig a Kamaraháznak nevezett épületre. Nem volt lehetőségem annak megállapítására, hogy Horneck járt-e 1301-ben Budán, vagy másodkézből vette értesüléseit. Közismert, hogy Vencel bevonulása idején Budán küzdelem volt, a város lángokban állott s érthető, hogy az új királyt nem bocsátották be a királyi kúriába. Pl. Hunyadi János kormányzóval is megtörtént, hogy Héderváry Lőrinc nádor éveken át nem bocsátotta be a királyi palotába, noha kormányzói megválasztásakor az ország rendjei biztosították szabad belépését minden várba.

2) Zolnaynak további számbavehető bizonyítéka Lajos királynak 1354. szeptember 19-én kiadott oklevele, amely szerint a király a küllön felkért bírák: Miklós zágrábi püspök alkancellár, Garai Miklós nádor és Cíkó tárnokmester ítélete alapján jóváhagyja a néhai Széchenyi Tamás országbíró özvegye Auschwitz Anna hercegnő (a király rokona) és mostohafiai Széchenyi Mihály váci püspök, Széchenyi Kónya gömöri főispán és Füleki várnagy között létrejött osztályt. Az özvegy ekkor kézhez vett 6000 aranyforintot, 150 ménesbeli lovat. Az egyezkedés kiterjedt három budai házra is, amely házakra vonatkozó okleveleket átadták az özvegynek¹

Első ház volt a királyi vár közelében (unam in vicinitate curie nostre).

Második ház volt a Szent Miklós egyház mellett (aliam in vicinitate ecclesie nostre Sancti Nicolai fratrum predicatorium).

Harmadik ház volt az alvárosban (in suburbio civitatis juxta ecclesiam Sancte Trinitatis).

Az oklevél tartalmát helyesen mérlegelve a következő eredményre jutunk:

a három ház három helyen volt, semmi jel nem mutat arra, hogy a várbéli két ház egymáshoz még csak közel is lett volna. A cikkíró itt követ el hibát, amikor a két házra vonatkozó szöveget önkényesen megváltoztatja és a továbbiakban egy házról beszél, amely a királyi palota és egyben a szent Miklós kolostor közelében van. A felső várban lévő két házat tévesen összekapcsolja, és így arra következtet, hogy a királyi palota (curia nostra) a Szent Miklós utcában a kolostor közelében volt. A 18. lapon ugyanis így ír: »a Széchenyiek egyik budavárosi háza még a királyi kúriával szomszédos, az özvegynek, a király rokonának jut. Felsorolt adatainknál és az 1949-i ásatások eredményeiből önként adódik a következők: mivel Nagy Lajosnak 1354-ben még a Széchenyiekkel szomszédos, a Szombatkapu vidékén álló Kammerhof a budai szálláshelye, de 1382-ben azt a benne lévő házi kápolnával eladományozza, 1382-ben már állani kell az új budai királyi palotának. A mai királyi palota vidékén álló Anjou-kori királyi palotát tehát talán 1354. után, de mindenestre 1382. előtt Nagy Lajos építi.«

Mindez téves alaphból kiinduló, nem bizonyítható következtetések láncolata s ahelyett, hogy Zolnayt ezen az úton követnénk, vegyük sorra a királyi várra és környékére vonatkozó néhány középkori adatot.

a) 1362 február 26. Lajos király Heim fia Pál fia Benedek szatmári és marosi főispán érdemeinek jutalmául neki adja a királyi vár üres telkét (quendam fundum curie nostre vacuum in castro nostro Budensi habitum). A királyi palota közvetlen szomszédságában és a néhai Sáfár István háza között (in vicinitate curie nostre regalis, ab altera vero condan magistri Stephani Saphar adiacentem).²

Az oklevél szövege világos, hitelességéhez szó nem férhet. Kitérünk belőle, hogy a királyi vár helyének kijelölése és elkülönítése Buda városától akkor már megtörtént. Az is megfigyelést érdemel, hogy a kijelölt terület nincsen beépítve, de a király rendelkezik vele, jómódú uraknak adományozza. Így keletkeztek a Stiborház, a Drágfy-, a Garai-, a Kontház, mely utóbbit 1390-ben Kanizsai János fia Miklós vásárol meg 1400 forintért.³

Továbbá az is kitérünk, hogy a királyi palota előtti téren az akkor báróknak nevezett főurak házsora állott, amelyekről a budai Jogkönyv azt írja, hogy mindegyik fallal körülvett valóságos kis erőd volt. Ennek a házsornak a keleti Duna-felőli végén a Szent János kolostor előtti téren, amelyet Zolnay üresnek vélelmez, állott a Szent Klára rendjén élő apácáknek egy ősi kolostora, amelyet alulírt az óbudai apácák anyakolostorának tart. Ezen alig ismert egyházi intézményről, amely a Sybilla: kolostor nevet viselte, a következő korai adataink vannak,

A) 1257. október 21. után IV. Béla hozzájárult ahhoz, ha Nána comes utód nélkül meghal, a Baranya megyei Samud birtokot 13 faluval feleségére Moys nádor leányára hagyja.⁴

B) 1290. Fenána királyné Moys mester özvegyének a kérésére megerősíti IV. László király adománylevelét Bogomér és Cseptelek birtokokról neki és a Szent Ferenc apácáknak a budavári Szent János egyház körül (et per eam monialibus de ordine Beati Francisci circa ecclesiam beati Johannis evangeliste in castro Budensi).⁵

C) 1293. III. Endre megengedi, hogy Moys mester birtokait a Nagy szigeten és Békásmegyeren az özvegy házában lakó apácák bírassák (dominabus sanctimonialibus in domo sua valentibus).⁶

D) 1312. szeptember 4. Leyphylth apáca végrendelezik a Szent János egyháznál levő Sybilla kolostorban élő apácák javára.⁷

Mi volt a Kammerhof rendeltetése?

A középkori Magyarország két fő bevételi forrása volt a pénzverésből eredő kamara haszna és a külföldi kereskedőktől befolyó vámjövedelem. Mivel az ezüst és arany értéke a XIII. században világviszonylatban erős hullámozást mutatott, Károly király 1342-ben elrendelte, hogy az ezüst arányszámát az aranyhoz 13:1 arányban kell megállapítani s az ország összes rendinek kérésére 1323. január 6-án a pénz állandó értékének meghatározását rendelte el. Minthogy az ország rendei kötelezték magukat, hogy minden jobbágytelek után a kivetett fél fertót aranyértékben fogják befizetni. A pénzügyi reformokat Heys comes Gurhes László Imre a váradai püspök testvére, Peuldre Péterből álló bizottság javaslata alapján új dénárok veretésével kezdte meg, abban a keverési arányban és súlyban, ahogyan a pénzt István bán IV. Béla korában verette, egy régi ezüst dénár értékét három újban állapította meg, a pénzverést és kezelést az országban kilenc új kamara felállításával decentralizálta. 1336-ban pedig elrendelte, hogy az ezüst olvasztásánál az érsek és tárnokmester emberei jelen legyenek és a pénzverők bárhol laknak, a kamarás hatalma alatt legyenek, neki engedelmesskedjenek, ne történjék meg, hogy az ő (a király) parancsa ellenére hamis pénzeket készítsenek és az ő hibájául róják fel. Elrendeli továbbá, hogy bárhol fedezzenek fel arany-, ezüst- vagy rézbányát, a kamarásnak abban az évben jelentsék be, aki az ércet az urbariusaival őrizteti.

Elrendeli, hogy minden kamara február 22-én (kathedra Petri ünnepén) az érsek, tárnokmester stb. jelenlétében voce publica kötelese kijelenteni, elvállalja-e a kamara vezetését és pénzverést. Minden piacon legyen mérleg, amely alkalmas a nagy és kis dénárok meg-

mérésére, hogy hamis pénzzel a kereskedőket és hivatalos embereket meg ne csalják. Mindez már az Árpádok idejében is szokásban volt, most az adószedés és vámkezelés jött hozzá. A személyzet a kamara-ispántól függött (servientes officiales) az ő nevében végezte a teendőket és lassan külön társadalmi osztállyá fejlődött ki.

1338. március 29-én a király elrendeli, hogy minden bányá- és egyéb városban legyen *királyi ház* (*domus regalis*), ahová az emberek bevigyék öntésre és pénzverésre szánt aranyukat és ezüstjüket. Ha valaki titokban, vagy nyilvánosan pénzt önt és forgalomba hoz, a kamara-ispán vegye el minden vagyonát és nyilvánítsa hűtelennek. Aranyat és ezüstöt csak a királyi házban szabad megkarátolni.⁸ Hosszas és talán kevésbé sikert ígérő vitatkozás helyett íme ez a magyarázat megvilágítja az olvasó számára *mi volt a királyi ház és a Kammerhof*.

Tekintettel arra, hogy már IV. Béla óta vertek Budán pénzt, vámot szedtek és adót kezeltek, ez volt a királyi ház, németül Kammerhof hivatása. Itt műhelyek voltak, nem pedig udvari hivatalok (nádori, országbírói bíróságok, capella regia székhelyei), még kevésbé a király lakása.

A *másik* budavári Széchenyi-ház helyét azon perből állapíthatjuk meg, amelyet Lackfi György tárnokmester előtt 1484-ben a pálos rend indít Zsigmond ki-

rály által az apósának, Czillei Hernádnak adott ház miatt. A tárnokmester az országgyűlés rendeletére elvette a Czilleyektől, és bár a király régi házának hívták (*antiqua domus regis*) visszaítélte a pálos rendnek, mivel emberemlékezet óta az övék volt. Ez a ház volt a Széchenyiék másik háza mellett, a Szombat kapu közelében. Ennyit mond a per folyamán bemutatott 1401-es oklevél. Minden egyéb önkényes kombináció.

BÁRTFAI SZABÓ LÁSZLÓ

JEGYZET

¹ 1329—1345. rektorok állanak a vár élén, az akkor Visegrádon élő udvar nevében a várpalotát gondnokok (procurator curie regie) igazgatják. Közülök 1341-ből ismerjük Mungyert.

² Hátya eredetije D1 41500 Fejér IX/3 300—301 és Podh raczky Buda és Pest 921 — (hibásan 1342 évszámmal).

³ Hátya eredetije a Nemzeti Múzeum törzssanyagában volt.

⁴ Bp. okl. 63. l.

⁵ Bp. okl. 262—263 l.

⁶ Bp. okl. 283 l.

⁷ Eredetije D1 29662 sz.

⁸ A Károly k. vám és pénzreformjára vonatkozó okleveleket a primási világi levéltárból kiadta Szekfű Gyula a Tört. Tár 1911 16—23. Ezekből néhány töredéket közölt Fejér i. m. VIII/4 kötete is.

BOGYAI, THOMAS:

ICONOGRAPHIE DE LA «PORTA SPECIOSA» D'ESZTERGOM ET SES SOURCES D'INSPIRATION

Revue des Etudes Byzantines. VIII. 1950. 85-129. 1.

B. terjedelmes és érdekes tanulmányt szentel az esztergomi Porta Speciosa ikonográfiai magyarázatának, jelentékeny részben ellenkező véleményre jutva mint alulírott 1947-ben. Megkísérlem a két nézetet ismertetni s néhány szóval az újabb teóriát boncolni is.

Az esztergomi kapu XII. sz. végi gazdag inkrusztációs díszre jelentékeny ikonográfiai tartalmat hordoz. Véleményem szerint a kapufélen álló próféták, apostolok és szentek a megtestesülés előhírnökei és tanúi, amit mondatzalagaik is kifejeznek. A kapu szemöldökkövében lévő ábrázolások tulajdonképpen már az ívmezőhöz tartoznak. Jób és III. Béla a Castrum és a Basilica előtt bizánci módra térdre vetve magukat, résztvevői az ívmező jelenetének, mely a magyar művészet első történeti tárgyú ábrázolása: István király feljárnja országát Szűz Máriának, aki Szent Adalberttel védelmébe veszi. Részletesen kifejtett véleményem szerint a kapu bizánci eredetű technikával, de helyi mesterek közreműködésével, a külföldi hasonló emlékek művészi szintjét meghaladó módon készült. Ikonográfiai programjában a Párisi Notre Dame Szt. Anna kapuját követi, ahol Chartres után elsőnek tűnik fel a timpanonban Mária mellett Maurice Sully, a templomépítő püspök és VII. Károly király. A jelenet Esztergomban sajátos helyi, magyar tartalmat kapott az ország feljárnásának legendás ábrázolásával. Mivel az ívmező feliratainak stílusa a kancellária és a Gesta Ungarorum felé mutatott, az ikonográfiai program kidolgozóját Péter, ez időben esztergomi prépost személyében kerestem, aki járt Párizsban, nemcsak a királyi kancelláriának volt ekkor tagja, hanem az újabb kutatás jogosan azonosítja személyét Anonymussal.

B. elgondolása más úton halad. Szerinte az ikonográfiai programot III. Béla és Jób érsek alkotta, eredete bizánci, a Hagia Sophia u.n. Szép kapujának mozaikját követi, melyet III. Béla oly gyakran látott és vallási, politikai jelentősége ismert volt előtte. Az ívmező végsőfokon III. Bélának az orthodoxiával szimpatizáló egyházi politikáját volt hivatva szolgálni. Ez jól illeszkedett Jób érsek törekvéseibe is. III. Béla királysága székhelyévé akarta fejleszteni Esztergomot, ezért viszi fel palotáját a várból a várba, a székesegyház mellé, ahogy Konstantinápolyban is látta.

E tétel bizonyítására B. arra hivatkozik, hogy a középkori műalkotásoknál nem a stílus, a technika, a kompozíció az elsődleges, hanem, hogy miként felel meg az egyház által hirdetett isteni rend követelményeinek, tehát az építetők szükségleteinek. Ezért nem képzelhető el, hogy III. Béla bizánci nevelése és a császárság hatása alól ki tudta volna vonni magát, hogy ez a magyar művészetben ne nyilatkozná meg.

Érdekes a további okfejtés. A kapuzat általános jellege — mondja — nyugati és díszítését képtelenség volna egy korabeli bizánci kapun elképzelni. Nyugati hatások adják a kapu díszítésének alaphangját is. A márványinkrusztációk didaktikus és demonstratív szerepűek, de nem követik mintáikat sematikusan, nem is ismerünk olyan emléket, mely közvetlenül mintaképük lehetett volna. A próféták bizánci, pontosabban velencei jellegűek és kiválasztásuk lombard kapuzat közvetlen hatására utal. Viszont Ker. Szt. János és Zakariás szerepeltetése azt bizonyítja, hogy az ikonográfiai program szerzője ismert néhány bizánci emléket, de a kivitelező nem ismerte a bizánci ikonográfiát és önkényesen felcserélte a szereplőket.

A timpanon Mária ábrázolása Nicopoia, kettős jelentősége van: a megtestesülés hirdetése, amire a próféták is utalnak és az ország védelmébe fogadása, amit a feliratok bizonyítanak, Mária megjelenése a timpanonban nem Chartres és Páris újítása. A X. sz. végén feltűnik már a Hagia Sophia nartex-ének mozaikján és a korabeli művészetben, úgy lehet mondani a legelőbb van. (La thême en soi, la Vierge avec l'Enfant trônant dans le centre de la lunette, était alors déjà, pour ainsi dire, dans l'air.) Máriát Esztergomban úttörő módon gazdag krisztológiai program keretében helyezik és úgy imádják, ahogy Keleten ismeretlen.

A timpanon ábrázolása nem hasonlítható össze a párizsi Szt. Anna kapu domborműveivel. Ott a templom-építés donátorai nyugati módra állnak és térdelnek Mária körül, itt az ország első szent királya és érsekének ábrázolt Adalbert az országot ajánlják fel. Az élő résztvevők (Béla és Jób) a szemöldökgerendára szorulnak és nem hogy állnának, hanem bizánci módra magukat térdre vetve szemlélik a jelenetet. A feljárnás szövege eltér a legendától és szándékosan szétválasztja a világi és az egyházi dolgokat, s úgy állítja be, mintha ez már István király rendelkezése volna, tulajdonképpen az aktuális egyházi politikát szolgálja.

Ezután jut B. arra a meglepő következtetésre, hogy a timpanon ikonográfiai gondolatát a Hagia Sophia »Szép kapuja« sugallta. Itt Mária a várost veszi védelmébe, ami az államot jelképezi. Az egyház és az állam itt is meg van különböztetve a város és a templom jelvényeivel, bár mindkettőt a császár (Constantinus és Justinianus) ajánlja fel, tehát a császár itt Krisztus képviselője, míg Esztergomban az egyházi és világi hatalom ketté van osztva.

Az esztergomi kapu szemöldökgerendáján ábrázolt Castrum és Basilica az egyházi és világi hatalmat jelképezi és a konstantinápolyi mozaik város és templom jelképének megfelelői, de maga az ábrázolás valószínűleg a római monumentális művészetből jön.

Az esztergomi timpanon tehát a politikai és vallási gondolat egységét hirdeti és egyaránt szolgálja III. Béla cesaropapista, központosító törekvéseit, valamint Jóbét, aki érseksége teljhatalmát akarta kifejleszteni. A Mária tisztelet úttörő lépése az orthodoxia eredménye és a program szerzőjét III. Bélát a Hagia Sophia mozaikja ihlette, hogy István király emlékét az érseki templom homlokzatán felelevenítse. Eddig a székesfehérvári bazilika volt a nemzeti szentély és Béla az esztergomit akarta erre a rangra emelni, Esztergomot fővárossá tenni, a várhegyen a palota és templom oly szoros kapcsolatát létrehozni mint azt Konstantinápolyban látta és helyesnek tartotta. Ezért viszi fel a királyi palotát a Várhegyre. Elgondolásait fia nem értették meg, a várat elhagyták, mint ahogy az országfeljárás ábrázolását sem folytatják a magyar művészetben.

B. magyarázatával sok részletben egyetértek, több ponton helyesbítette véleményem, sikerült világosabb és mélyebb összefüggésekre rávilágítania — éppen a kapuzat francia lombard és római összefüggéseivel kapcsolatban — mint nekem. Tanulmányának lényegét azonban erőltették és ami fontosabb, megállapításaival ellentmondónak, logikátlanak vélem.

B. előrebocsátott elvével ellentétben hasonlítsuk össze a két ábrázolást. Mindkét helyen trónoló Mária a központ, mindkét helyen nagyjában azonos formai megoldásban. A két mellékalak azonban már eltérő, nemcsak formai, de eszmei szempontból is. A Hagia Sophia mozaikján a bizánci birodalom két legendás fényű császára, Constantinus (ami még megfelelne Szt. Istvánnak) és Justinianus látható, aki helyett Esztergomban egy érseket, Szt. Albertet találunk. Hiányoznak a mellékalakok és a kísérő jelképek, amik az esztergomi timpanon történetét fel-

emelik a földi szférából az égbe. Formák, ábrázolás szempontjából tehát nehéz lenne a két emlék között szorosabb genetikus kapcsolatot teremteni. Ezt B. sem akarja és hangsúlyozza, hogy művészeti téren áthidalhatatlan elentét van Kelet és Nyugat kapudíszító rendszere, művészeti felfogása között, ami itt is megmutatkozik. Marad a gondolati tartalom. Itt az összehasonlítás konkrét talaját el kell hagynunk, ha B-t feltevéseiben követni akarjuk. A Hagia Sophia mozaikja az egyház és az állam egységét hirdeti, Béla ezt akarja magvalósítani és ezt követi. Viszont az esztergomi timpanon a legendát követve a két hatalom kettéosztását, megkülönböztetését képviseli. B. szerint Béla király ezen a ponton kompromisszumot kötött Jóbbal. (Mai le roi, en sage politique, savait aussi faire de compromis. C'est ainsi que s'est formée leur entente cordiale dont le tympan d'Esztergom fut la belle expression. 119. l.) Nehezen vitatható, nehezen elképzelhető. Nem kétséges ugyanis, hogy az esztergomi timpanon eszmei tartalmának ez a része, vagyis az egyházi és világi dolgok megkülönböztetése a Hartwick legendában adva van... a Te oltalmadba, a Te legmagasabb könyörgésedbe ajánlom a szent egyházat püspökeivel és papságával, a birodalom előkelőivel és népeivel» mondja a legenda. Nem vitás, hogy ezek az eszmék honnan kerültek a gregoriánus Kálmán király alatt készült legendába, de az sem vitás, hogy ugyanezt a szellemet képviseli az esztergomi timpanon háromnegyed század múlva is, továbbá, hogy az a szellem élesen ellenkezik a Hagia Sophia mozaikjának szuggesztíójával. De tovább is mehetünk. B. által idézett két kitérő szerző (Whittemore és A. M. Schneider) is hangsúlyozza, hogy a mozaik a Város felajánlása és a Város védelmének hirdetése, mely a Szűz kezeibe van letéve már a VII. századtól kezdve. Mária a város védője, amit ugyan bővíthetünk a birodalomra, de ennek a gondolatnak sem találjuk nyomát Esztergomban.

A döntő eltérés III. Béla caesaropapista egyházi elképzelése és az esztergomi timpanon ezzel ellenkező, a világi és egyházi hatalmat élesen szétválasztó tendenciája között van. Ezek után jogosan merül fel a kérdés: ha a lényegre illető eszmei tartalom, az ikonográfiai program feltételezett szerzője, III. Béla nem követi a bizánci mintaképet, a stílus, a technika, a kompozíció pedig nem lényeges, (de mint láttuk nagyon gyenge szállal kapcsolódik Esztergomhoz) akkor mit vettek át a Hagia Sophia mozaikjáról? Ha B. gondolkodását követnők, azt kellene mondani, hogy az esztergomi timpanon az egyház és állam kapcsolatának nyugati felfogását képviseli és ennek érdekében nyúltak vissza a magyar történelem legendás bizonyágához. Hogy a jelenet alatt ott látjuk III. Bélát és Jóbot, azt bizonyítja, hogy a király elfogadja ezt a bizánci egyházi felfogással az általa Konstantinápolyban látott és tanult elvekkkel ellentétes álláspontot.

Ugyanilyen kétségesnek tartom az esztergomi várhegyen épülő várnak a gondolatkörbe való vonását is. Sajnos mindmáig nélkülözzük az esztergomi vár részleteibe menő építéstörténetét, annyi azonban bizonyos, hogy Géza fejedelem után nem III. Béla az első, aki a várban építkezik. Ő már egy meglévő lakótornyot bővít és gazdagít. Kellett ott korábban is várnak állnia, különben hol fogadta volna II. Frigyes 1189-ben (két évvel B. által feltételezett építkezés megkezdése után) hiszen palotája még 1198-ban sincs befejezve. Nagyon tetszetős, hogy III. Béla a bizánci trónra vonatkozó terveinek bukása után kezd építkezni Esztergomban, ezt valószínűnek tartom, de kétséges, hogy összeköttetésbe hozhatjuk-e a szent Albert székesegyház a tűz utáni újjáépítésével, a bizánci császári paloták elhelyezésével, hiszen az építkezések bármily fényesek is, a meglévő királyi vár bővítésére irányulnak.

A fentebb mondottak alapján legalább is kétséges III. Béla szerepe az esztergomi timpanon ikonográfiai programjának kidolgozásában. Sokkal valószínűbb Jób érseke, noha a feliratok stílusa kétségtelenül a királyi kancelláriához, Péter préposthoz kapcsolódik, amit B. úgy lát, hogy nem von kétségre.

B. tanulmánya viszont miutaszerű és követésre méltó abból a szempontból, hogy miként kell a bizánci műv-

szet hatásával foglalkozni. Művészeti téren nem elégszik meg a felületes összevetéssel, hanem azt is vizsgálja, hogy a bizánci művészet milyen úton, milyen szűrőkön keresztül került hozzánk, hogy technikai, formai, ikonográfiai eredményeit milyen módosításokkal használták fel a magyar művészet fejlődése során.

DERCSÉNYI DEZSŐ

RICHARD KURT DONIN:

ZUR KUNSTGESCHICHTE ÖSTERREICHS

Wien etc. 1951. 8. v. X. 495. o. 159. kép.

A háború nemcsak pótolhatatlan műkincseket pusztított el, hanem a művészettörténeti kutatást és a publikálást is megnehezítette; emellett a külföldi szakirodalmat elérhetetlenné tette a kutató számára és — ami épp ily fontos, — a belföldi szakirodalom eredményeinek külföldre jutását is gátolta. A háború után mindegyik fellendült a kutatómunka. Az első szomorú publikálásokat, a műemléki veszteséglajstromokat mindenütt újabb kutatások, helyreállítások, ásatások követték.

Doninnak a háború után megjelent könyve sürítve számos fontos részletadatot, irodalmi utalást és kutatási eredményt tartalmaz az osztrák művészettörténet elmúlt két évtizedéből, emellett híven tükrözi vissza a külföld még mindig igen szerény ismereteit hazai kutatásunkat, irodalmunkat illetően. A mű gyűjteményes kötet, a jelenleg hetvenkét éves szerző válogatott — nehezen elérhető — munkáit (36 cikk) tartalmazza kb. negyven évi kutatómunka eredményeként. Bennünket különösen monográfikus tanulmányai érdekelnek román épületekről, továbbá Mödlingről, a lajtai Bruckról, Hainburgról, aztán a két cikk a vár- és kastélyépítkezésről, végül különösen a nagyobb stílus- és fejlődéstörténeti munkái. Donin foglalkozik a románstílus vidéki épületek és a gótika csarnoktemplomai mellett az osztrák és az olasz renaissance emlékéanyag viszonyával is (Aeneas Silvius és a pienezai dóm, Vincenzo Scamozzi és Salzburg), és ezzel összefüggően, a világi és az erődépítéssel. Doninnak különös érzéke van a különböző vidékek helyi sajátosságai, valamint az átmeneti korszakok lényege és érdekessége iránt. Rendszeresen kutatta és stíluskritikai vizsgálatok mellett nagymértékben felhasználta a történeti adatanyagot is, s így sok érdekes, mások figyelmét elkerülő részletet tárt fel, látszólag kisebb kérdések (falusi templomok, polgári építéset), az ipar és a technika iránt is érdeklődve. Főtemája: Alsó-Ausztria, (és Burgenland), tehát a határvidék. Ilyen környezetben tisztábban kiemelkednek mind a saját, mind a szomszédos nemzetek népi sajátosságai; jobban érthetőkké válnak az átmenetek, a hatások, az összefüggések.

Donin a következőkben látja az osztrák építőművészet fejlődését: igazán nagy stílusú épület a korai román időkből csak kevés van (Gurk, Seckau, a — már nem létező — régi salzburgi dóm). 1200 után a Hamann-féle »normann műhely« (Bécsben, Tullnban, azután Magyarországon), szerinte — Hamannal és Menzellel ellentétben — nem vándorolt, hanem Bécsben székelte és onnan kiindulva dolgozott. (»Es muss unbedingt an mehreren Bauten zu gleicher Zeit gebaut worden sein.«) — Az ausztriai román stílus igen hosszú életű volt; hatása különösen sok vidéki templomban és csontkamrában érezhető (»Karner«) (Csupán Alsó-Ausztria területén 110 ilyen csontház mutatható ki!) — Az osztrák gótika nem katedrális építéssel kezdődik, (ahhoz hiányoztak az előfeltételek), hanem a ciszterciák (Heiligenkreuz), a koldulórendek és a kartauziak sajátos rendszerei szerint felépített templomaival, kolostoraival. Itt Donin fontos megfigyelése: »Schon frühzeitig setzte der von südlicher Weiträumigkeit beeinflusste... Hallengedanke... sich fest.« (Lilienfeld, Heiligenkreuz, szentélyek, Szt. István templom, szentély). Ehhez jön azután a koldulórendek által kifejlesztett hossz-szentély, melyet a városi templomépítészet átvett. — Korán megjelent

Ausztriában a csillag- és hálóboltozat. — 1500 után az osztrák »Sondergotik«, »zur Zeit, als in Florenz bereits seit drei Generationen die Renaissance ihren Siegeszug angetreten hatte.« Így az olasz renaissance főképp lombardiai és velencei formáinak a 16. sz-i átvétele Ausztriában a jól áttekinthető tágas térségek iránti szeretettel találkozik, mely itt már a gótikában felismerhető és az új stílus beáramlását elősegíti. (Lényegében hasonló megfigyelések olvashatók a magyar anyaggal kapcsolatban Horváth Henriknél is.) — Az alsóausztriai renaissance közvetít Észak és Dél között. Nagyon fontos a vidék és Bécs város különböző fejlődésének megvilágítása: vidéken a külföldi új formák hioni átfarmálásán esnek át és még a 17. sz. közepéig alkalmazzák őket (a gamingi-kartauzia renaissance-árkádjai 1650-ből!), különösen a világi építészetben (isptályok, granáriumok, braxatoriumok), de mindenekelőtt a vár- és kastélyépítészetben. (A Zentralkommission és a Topografia kötetei Ausztria igen gazdag várányaga mellett bizonyítanak; Donin megemlíti, hogy egyedül Alsó-Ausztriában több mint 1000 vár volt!). E lassú szerves növekedéssel gyökeres ellentétben magában Bécsben ugrásszerű a fejlődés: 1600 után sok olasz építészcsalád bevándorlása miatt. (Ezzel kezdődik a korai barokk a fővárosi templomépítkezésben is). — A legjobban kikutatott főbarokk korszakához Donin csak kisebb adalékokat hoz. A »copfe« (itt »Josefinischer Stil«) stílussal és a klasszicizmussal is hosszabb cikk foglalkozik, melynek végén a romantikus kor építményeiről is szó esik.

A következőkben röviden összefoglaljuk a könyvnek magyar szempontból fontos adatait. Mindenekelőtt szomorúan állapítjuk meg, hogy Donin a magyar műemlékeket foglalkozó irodalomból (a Zentralkommissionnál, továbbá Hamannál és Menzelnél említett dolgokon kívül) csupán Gál László 1929-ben megjelent könyvét (»L'architecture religieuse en Hongrie«), Hekler »Ungarische Kunstgeschichte«-t és Pigler Donner-könyvét ismeri. Terjedelmes szakirodalmunk elmúlt húsz éve (a román stílusról, a gótikáról, a magyar és az erdélyi renaissance-ról, a magyar klasszicizmusról), az esztergomi, a visegrádi, a budavári ásatások irodalmi kiértékelése pár évvel ezelőtt még teljesen ismeretlen volt előtte. Románkori magyar műemlékeink közül Donin a következőket említi: Lébény, Ják, Zsámbék, Túrje, Harina, Ákos, Horpács, Gyulafehérvár, valamennyit a »normann műhellyel« kapcsolatban. Ugyanott az 1208-ban már befejezett lébényi templomot tévesen »nach dem Mongolensturm« építettnek említi.

Ezzel szemben már ismeri Magyarországon a renaissance Zsigmond- és Mátyás-kori virágzását.

Nálunk aligha ismeretes — Donin sem tud róla —, hogy az általa (p. 451) említett Fr. Seb. Rosenstingel készített tervrajzot a nagyvonalú piarista templomhoz Nagyváradban, s ezt aztán helyi építőmester kivitelezte (ezt 1943-ban a helyszínen állapítottam meg, s az ottlévő színes tervrajzot is láttam). — Fontos számunkra Doninak az a megállapítása is, hogy Ausztriában a vidéki templomépítkezés még a 19. sz. elején (1823-ig) is néha barokk utóformákat mutat. Nőgrád megyei topográfiai kiszállásaim alkalmával ott hasonló helyzetet találtam. Számunkra fontosak a Hainburg határvárosról szóló cikkei és megállapítása, Schwind Mór 1821-es dunai kirándulása Dévénybe, Pozsonyba, Gátára és a Fertő-tó vidékére. A könyv képanyagához: négyszögletes korai keresztbordaíknál (Heiligenkreuz, hajó 1135; Bécsujhely Boldogasszony templom, é. m. hajó) a jáki templom északi mellékhajó bordáira gondolunk. A hainburgi fej (No. 66), eredetileg az ottani régi Szt. Márton templomról, engem típusában a jól ismert esztergomi (Gerevich, CVIII) és zalavári (u. o. CCVII) fejre emlékeztet, de a mátraverebélyi sekrestye gyámköfejei, majdnem 200 évvel később, még mindig ezt a magyar arctípust mutatják. A 112. sz. képnél (Pottschachi kastély) a szerencsi kastélyra gondolhatunk és ime itt az egész lényeges különbség az osztrák és a magyar »vidéki renaissance« között! — Nagyon érdekes ilyen szempontból is a 149. kép (a ferschnitzl sekr. kapu): karcsú későgótikus oszlopokkal, fönt már rozettákkal, az egyenes felső ajtólejárás fölött pedig renaissance párkány csöppdíszszel,

gyöngyfüzérrel és triglifekkel! Mennyire más ez mint Kolozsvár!

Az egész könyvön át érzi az olvasó a szociális gyakorlati területen dolgozó író érdeklődését a társadalomtörténeti témák iránt; itt csak a világi »Zweck- és Nutzbau«-t említem a renaissanceban, a »Wehrbau«-t (egyik legérdekesebb témája a várak kastélyba fejlődése), a bécsi városerődítés kiépítését, Bécs város 1683. után történt megnagyobbodását a belvárosi maggal és az elővárosokkal, a tandalieri kastélyt (eredetileg parasztházakból, nemesek kezébe került, akik 1569-ben érdekes renaissance formákban átépítették oly módon, hogy a parasztházakkal való összefüggés az épület magjából még ma is kivehető.) A Dom. Martinellirol szóló cikkben adatokat találunk a bécsi építészek és kőművesek szociális helyzetéről, a klasszicizmust tárgyaló munkában Bécs város kezdődő bérház építészetéről stb.

Összefoglalva az osztrák művészetről megállapíthatjuk, hogy általános jelentősége inkább a sajátosságok építményei sokaságában rejlik, — vezető szerephez csak I. Lipót alatt jutott, ami történeti szemmel nézve teljesen érthető.

BARANYAI BÉLÁNÉ

FRIEDRICH GERKE:

DIE FRESKEN DES FRANZ ANTON MAULBERTSCH IN DER PFARRKIRCHE ZU SÜMEG

Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, 1950, 1543 1636 l. 71. tábla.

A szerző tudvalegyően az antik és az ókeresztény művészettörténetnek érdemes kutatója; jelen tanulmányát bizonyára ő maga is csak alkalmi kirándulásnak tekinti, elkalandozásnak az archaikus és klasszikus görög szobrok és római császárkori szarkofágreliefek világából a tizennyolcadik századi festőiség legkötelebb szférájába, Maulbertsch fiataalkori remekművéhez, a sümegi freskókhoz. A maga számára e végtelen ellentétet azzal igyekszik áthidalni, hogy a sümegi freskónak az ellenreformáció szolgálatába állított óriási kifejező sajátosságában ókeresztény erők feltörésére vél ismerni (86. old.). Monográfiája a Maulbertsch-kutatás keretein belül a következő feladatokat kívánja megoldani: a freskók leírása tartalmuk és kompozíciójuk szempontjából, összefüggésüknek és programjuk alapjainak megvizsgálása, stíluskritikai besorolásuk a művészi munkásságába és szellemtörténeti helyük kijelölése a tizennyolcadik század művészetében. Vizsgálódásaihoz az alapvető tényeket két munkából veszi, egyrészt Beneschnek finom érzékkel kidolgozott Maulbertsch-kronológiájából, másrészt Kapossynak a sümegi freskóművet még tisztítás előtti állapotában ismertető cikkéből. Utóbbival szemben nagy előnye, hogy a Pelliccioli-féle megtisztítás által eredeti színpompájába visszaállított alkotásról szólhat.

Gerke nem is mulasztja el e színeköltészet méltatását, főfigyelmét azonban a freskómű tartalmi és formai szerkezetére fordítja. Éppen az utóbbi pontban nehéz fejtegetéseit követni, s az olvasóban az az érzés lesz urrá, hogy maga az alkotó művész is úgy vélekedne az elragadtatott hangú, de szinte végeérhetetlen fejtegetésekről: mindez nem megértetés, hanem túlmagyarázás. Egy példa: »Die Konfiguration fasst sehr häufig farbig und lichtmässig je drei Figuren zu einem in die Tiefe schräg einblitzenden Dreieck zusammen. So lässt sich also eine künstlerische Einheit feststellen, die den Raum und die Bildgestaltungen im einzelnen so bestimmt, dass der Beschauer im Raum die beglückende Dreiecksharmonie auf der Grundlage der Spannungspolarität erlebt« (14. old.). A mellékelt alaprajzot behálózó, ide-oda cikázó háromszögek külön fejtőre adnak alkalmat. Mindenáron való problémakeresése közben a szerző nem veszi észre, mennyire ellentétbe kerül annak a férfiúnak világos szellemével, józan gyakorlatiasságával, aki pedig éppen ő, a szerző szerint lényeges mértékben közrehatott a freskómű keletkezésében, amennyiben nemcsak az anyagi létrehívás,

hanem a tartalmi elem is tőle származik. A freskómű programját adó megbízónak, Biró Mártonnak és a kivitelezőnek, Maulbertschnek együttműködését Gerke igen szorosnak, bensőségesnek jellemzi, s felfogását kellően alá is támasztja. Alig hinnők azonban, hogy például az annyit emlegetett hármass hangzatok akár Biró, akár Maulbertsch elképzeléseiben különösebb szerepet játszottak volna. Többek között abban sem érthetünk egyet a szerzővel, amit Maulbertsch legnagyobb művészi érdemének tart: »In dieser raumverschachtelten Funktion der Programmverteilung leistet Maulbertsch seine höchste künstlerische Tat« (45. old.). Az olvasók egyike-másika meg éppen csodabogaraknak fogja minősíteni az ilyen mondatokat: »Das leuchtende Weiss etwa der Pferde ist ein untrügliches Kriterium dieses Farbgesetzes, das den Raum geistig prägt« (12. old.). Némelyeket az az állítás is meg fog lepni, hogy a Balaton egét senki sem festette olyan hangulat-keltően és egyszersmind tárgyilagosan, mint Maulbertsch — a sümegi menyezetfreskókon (43. old.).

Mit szóljon az olvasó a monográfiának említett végső célkitűzéséhez? Talán csak azt az egyet, hogy a szerzőnek ezen a tizenharmadik századi, dunántúli kirándulásán a művészettörténetnek úgynevezett szellem-történeti iránya alaposan kigúnyolja önmagát. Hevenyészett hasonlatok a zenetörténet jelenségeivel (Maulbertsch ~ Mozart; Füssli ~ Beethoven) alig mondanak valamit. Jóval tanulságosabb lett volna annak a társadalmi háttérnek tüzetes megrajzolása, amelyből a sümegi alkotás kiemelkedett. Sajnos, a szerző éppen ezen a ponton szükséztől, míg egyébként az előadása fárasztóan terjengős.

Pigler A.

V. V. SZTASZOV:

AZ OROSZ MŰVÉSZET 25 ÉVE

A 19. század második felének orosz művészete kivételes szerepet tölt be az egyetemes kultúra fejlődésében. A demokratikus eszmei realizmus Oroszországban érte el csúcstét, abban a korszakban, melyet Lenin »reformutáni de forradalomelőtti« időnek nevezett. A kettős kizsákmányolás a progresszív erők seholy sem tapasztalt tömörüléséhez, ellenállásához: erőteljes demokratikus kultúra kibontakozásához vezetett, és ennek nemcsak az orosz realista regényirodalom és zeneművészet, hanem a képzőművészet kritikai realista eredményei is köszönhetők. Ezeket az eredményeket a Horthy-korszakban még szakembereink is nehezen ismerhették meg, nem szólva népiükről, melyet az orosz képzőművészet forradalmasító alkotásaitól teljesen elzártak.

Vlagyimir Vasziljevics Sztaszovnak, a 19. századi orosz kultúra egyik legkimagaslóbb alakjának most magyar nyelven is megjelent tanulmánya, — mely az orosz demokratikus eszmei realizmus történetének legendültebb szakaszát tárgyalja — már ezért is hűzágpótló munka művészeti irodalmunkban. Sztaszov, nagy forradalmi demokraták szellemi tanítványa, Tolsztoj és Muszorgszkij barátja, a kortárs szemével nézte Repin, Szurikov, Verescsagin, Kramszkoj, Szerov, Antokolszkij és társai kibontakozását, művészi pályáját, sőt maga is részt vett alkotómunkájukban. Nemcsak harcos kritikával segítette művésztükrük bővebb és szélesebbkörű megismerését, hozta közelebb alkotásaik tartalmát és értékét a nézőkhöz, hanem munkájuk közben felkereste őket műtermekben, tanácsaival és minden lehető más módon segítséget nyújtott nekik. Ezért e művészeknek Sztaszovnál hivatottabb történetírója sohasem volt, ami magyarázza, hogy a szovjet művészettörténészek évről-évre újabb kiadásokban rendezik sajtó alá a nagy kritikus munkáit és levelezéseit.

Az olvasó Sztaszov könyvében a műtörténetírásnak új — és különösen a 19. században szokatlan — módjával ismerkedik meg. A kivételesen nagy kultúrájú és sokoldalú Sztaszov, — aki többek között zenekritikával, régészettel, építéssel és a régi orosz művészettel és az egyetemes művészettörténet számos kérdésével is foglalkozott, Cser-

nisevskij és Dobrojubov esztétikai írásai nyomán a műtörténetnek teljesen új, szilárd demokratikus eszmén nyugvó módszerét dolgozta ki, mely a szovjet műtörténetírás legjelesebb haladó hagyománya. Sztaszov a műalkotás eszmei tartalmának megítéléséből indult ki, írásaiban a tartalmi és formai elemeket dialektikus egységben elemezte. Ez határozottan elválasztja őt egyrészt azoktól a kritikusoktól, akik a nemzetközi akadémizmus szellemében az egyes alkotásokat művészi megoldásuk figyelembevételével nélkül kizárólag »elbeszélő tartalmuk« oldaláról szemlélték, másrészt méginkább a pusztá formaelemzésben kimerülő dekadens esztétikától. Nem véletlen, hogy Sztaszovot kezdetben az akadémizmus hívei később pedig a dekadencia oroszországi meghonosítói egyenlő elkeseredettséggel támadták, hogy kezdetben tekintélyrombolónak, később pedig vaskalaposnak és retrógrádnak igyekeztek feltüntetni.

Sztaszovot ezek a harcok méginkább megedzették. Fáradhatatlan munkabírással dolgozott, és már 1882-ben elérkezettnek látta az időt, hogy az orosz eszmei realizmus fejlődéséről összefoglaló munkáját: »Az orosz művészet 25 éve« című tanulmányát megírja. Ez a most magyar nyelven is megjelenő írása a realizmus fejlődésének szemszögéből megismerteti a század első felének legkiemelkedőbb mestereivel és itt főleg Brjulov, Ivanov és Fedotov életművének elemzését tartalmazza. A könyv fő tárgya azonban a művészeti Akadémiával 1863-ban szembeforduló és 1869-ben Vándorkiállítás Társaság néven egyesült mesterek művészete, akik — élükön Repinnel — egész Európában láthatóan magasra emelték a kritikai realizmus zászlaját. Sztaszov a szerető apa gondos figyelmével, körültekintően és rendkívül elevenen állítja elének küzdelmeiket, majd alkotásaikat, és művészi eredményeik vizsgálatában közben megismerteti a kor orosz valóságával. Sztaszov ugyanis a műalkotásokat sohasem vizsgálja a társadalmi élettől elszigetelten: könyvének központi problémája a társadalmi harcok tükrözésének története az orosz realista művészetben. Következtesen demokratikus szemlélete emellett az egyes művek ismertetése közben nagyszámú fontos művészeti-méleti tétel leszögezésére is indítja: a művészet nemzeti jellegének és népiességének vizsgálatánál, továbbá az egyes műfajokat érintő problémáknál a szovjet művészeti-mélet több gázdagon kibontakoztatott tételének alapjait fekteti le. Sztaszov munkája a mélyenszántó társadalmi analízis, a demokratikus művészeti-mélet és a harcos kritikák gyakorlati forró meggyőződéstől fűtött egységén alapszik.

Sztaszov nagy tanulmányát 1882—83-ban írta, amikor az orosz kritikai realizmus fejlődésének legmagasabb szintjét elérte. Az egész írás életteli közvetlenségét és harcos hevületét is többek között éppen ez okozza. Ezzel függ össze viszont az is, hogy a tanulmányból a peredviznyikok életművét, — mely több mester esetében még a szovjet időkbe is átnyúlik — nem ismerhetjük meg teljes egészében. Repin még csak ezután festette meg három forradalomtörténeti képét, továbbá a »Rettegett Iván«-t és a »Záporozsi kozákok«-at, Szurikov nagy történeti festményei jelentős részét, Verescsagin a bolgár-török háborút és a napoleoni hadjáratot feldolgozó sorozatát, Szerov pedig ekkor mindössze 17 éves volt. A »25 év orosz művészete« így valójában csak az orosz kritikai realizmus kibontakozásának korszakát ismerteti, míg a fejlődés többi eredményeit Sztaszovnak más, egészen az 1905-ös forradalom után bekövetkezett haláláig írott tanulmányai és cikkei világítják meg.

Sztaszov ezekben a kritikáiban foglalt megállapításait Bacher Béla nagyon szerencsésen sűrítette össze »Sztaszov és az orosz képzőművészet« című bevezető tanulmányában, mely a nagy kritikus egész munkásságát több oldalról megvilágítja. A nagy alapossággal készült tanulmány végigkíséri Sztaszov egész eszmei és kritikai fejlődését, párhuzamosan megismerteti az orosz művészet legfőbb mérföldköveivel és így legalább részben kárpótolja az olvasót, hogy Sztaszov későbbi írásait ez alkalommal nem tanulmányozhatja. Kétségtelen azonban, hogy a nagy kritikus más munkáinak magyarnyelvű kiadása is indokolt.

A könyv fordítása az igényeket szintén kielégíti Sztaszov stílusát merész hasonlatok, népies fordulatok.

és legfőképpen: szenvedélyes hév és bátor szókimondás jellemzi. A fordító és a lektor nehéz feladatot oldott meg, amikor ezt az előszóra emlékeztető, hírtelen fordulatokban gazdag, de egyben kissé patinás stílust magyar nyelven, — ha nem is mindig — érzékeltetni tudja.

Sztaszov könyvének megjelenése esemény művészeti irodalmunkban. Nemcsak tárgyi tudásunkat gazdagítja, hanem olyan ember írása, aki Kramszkó szavai szerint »merészen nekilátott, hogy lerombolja mindazt, amit értelmetlennek, törvénytelennek, mulandónak és halálraítéltnak érzett, de ő is hozzátett egy követ a jövő művészetének nagy épületéhez. Elveitől sohasem tántorodott el... az új és igaz művészet élharcosa maradt.«

DOBAI JÁNOS

HÁROM KÖNYV MUNKÁCSYRÓL

Sürgető feladataink között az első helyen áll Munkácsy Mihály művészetének új értékelése, helyének múlt századi művészettörténetünk folyamatában való új meghatározása. A szocialista világszemlélet követelményeinek megfelelően több előadás, vita, cikk, tanulmány látott napvilágot Munkácsyról az elmúlt egy-két esztendőben. S ha az elmondottak nem is szántottak minden esetben elég mélyen, ha nem is voltak eléggé megalapozottak — gyakran az újatmondás sürgető lázánál alig fűtötte őket több — s ha gyakran ragadtak még meg az idealista polgári művészettörténet buktatói közt, vagy nem kevésbé gyakran vulgarizálva értelmezték a történelmi materializmus tanításait, mégis az elhangzott vélemények, javaslatok, eredmények nem voltak hiábavalók. Részben művészettörténetünk marxista felkészültségéről és fogytékosságairól festettek szemléletes képet, részben annak az új, teljes Munkácsy-monográfiának a szükségére mutattak rá, melynek feladata a Munkácsy-kérdésnek mai tudásunk szerint való legkomolyabb elemzése, értékelése és összefoglalása. A kisebb, vagy a részletkérdéseket vizsgáló előadások, cikkek mellett három önálló kötet látott az utóbbi időkben napvilágot. Az első szaktudományunk Kossuth-díjas idős mestere, Lyka Károly írta, a második a Munkácsy-monográfia nehéz feladatára vállalkozó Végvári Lajos tolla alól került ki, a harmadik pedig ugyancsak Végvári Lajos előszavával Farkas Zoltán szerkesztésében Munkácsy válogatott leveleinek kiadása.

* * *

A nagysikerű Munkácsy-kiállítás alkalmával jelent meg Lyka Károly rövid, mindössze 18 oldalas tanulmánya. Az izes és eleven összefoglalás az idős szerző régóta ismert és becsült kvalitásait csillantja meg. Mondanivalója és módszere hosszú évtizedeken át haladó művészeti kritikánk egyik első tényezőjévé tette bíráló tollát. A Munkácsyról szóló rövid tanulmány is ékes példája annak a bensőséges kapcsolatnak, amely az írórt tárgyához, Munkácsy képeihez fűzte, annak az ösztönös szeretetnek, mely Lyka Károly pályája sorsát elválaszthatatlanul kötötte a magyar művészet ügyéhez.

Természetes, hogy a nyolcvanadik életéve felett járó író nem tesz kísérletet mindama sok nehéz probléma megoldására, mely a marxista művészeti kritika kialakításán fáradozó fiataljainkat foglalkoztatja. Ő a haladó polgári művészeti írás legjobb hagyományait hozza magával s így a múlt eleven értékeivel segíti a ma küzdelmeit.

Példamutató lehet az az izes könnyedség, ahogy Munkácsy legjelentősebb műveit a művész magasan ívelő élettörténetébe ágyazva ismerteti. Lényeges mai kérdéseink elevenre tapint, ahogy Munkácsy magyarságáról ír, ahogy Munkácsyban a valóságfestőt hangsúlyozza, ahogy műveinek tartalmi mélységét elemzi. Világosan mutat rá arra a jelentős tényre, hogy Munkácsy főművei mind ifjúkori emlékein érlelődtek. A Munkácsy életét végigkísérő tiszta rajzú gondolatmenet végére a Sztrájk értékelésével tesz pontot. Tanulmányát a Munkácsy-követőkről összeállított rövid seregzenle zárja le.

* * *

A következő kötet, a díszes kiállítás, Munkácsy 24 művének színes reprodukcióját tartalmazó album kiadását a Kultúrkapcsolatok Intézete szorgalmazta. A kiadvány elsőrendű célja az egyre fokozódó külföldi érdeklődés kielégítése; e cél határozta meg a bevezető szöveg-rész műfaját. A bevezetőt író Végvári feladata: rövid és tömör előadásban, a materialista történelemszemlélet és a szocialista realista művészetelmélet talaján állva, világos, friss vonásokkal rajzolni meg Munkácsy művészetének fejlődését. Az eltelt néhány év eredményeit összegezve és saját megállapításával teljesebbé téve helyesen határozta meg a szerző Munkácsy helyét az európai és a magyar művészetek folyamatában, jól mérte fel művészetének széles hatósugarát, szemléletesen ismertette jelentőségét. A feladat nem volt csekély s Végvári a nem kevés nehézséget jól győzte le. Eleven és világos képet rajzolt Munkácsyról, jól érzettette és értelmezte a hírtelen nagy magasságokba emelkedő művészpálya jellemvonásait, tárgyilagos őszinteséggel vázolta a szomorú hanyatlás korszakát, biztos szálakkal fűzte össze Munkácsy életének és művészetének eseményeit azokkal a társadalmi jelenségekkel, amelyek egyrészt előrelendítői, másrészt akadályozói voltak tehetsége virágzásának.

A tanulmány érdemeinek elismerése mellett azonban sajnálunk kell, hogy a szerző a mintegy két évvel ezelőtt írt szöveget nem egészíthette ki azokkal az újabb megállapításával, melyekre az eltelt két esztendő során jutott. Sajnáljuk, hogy nem adódott mód számára a szövegnek ily nagyobb távlatból való biztosabb korrektúrájára, sajnáljuk, hogy a Munkácsy stílusáról írott tanulmánya eredményeivel, vagy a Munkácsy kompozícióiról írt cikke néhány gondolatával az album bevezetőjében nem találkozunk. Következő néhány megjegyzésünk a már készülöbben lévő nagy Munkácsy-monográfia megfontolt és elmélyült előkészítésére kíván biztatni.

Helyeseljük a módszert, ahogy Végvári a meglehetősen szűkre szabott keretek között a legjelentősebb csomópontokra irányította legtöbb figyelmét s ezeknek beható elemzésével rajzolta meg a művészi fejlődés menetét emelkedőit, ereszkedőit. Az egy-egy helyen sűrített előadás azonban érdemtelenül háttérbe szorított nem egy több szóra jogosult művet, sőt műfajt is. Kétségtelen, hogy Munkácsy tehetsége kibontakozásának első nagy fegyverténye a Siralomház. Nemcsak az első sikeres alkotás, hanem egész életére szóló világnézeti és művészeti program is. Világos, hogy életképei voltak fejlődésének legjelentősebb állomásai, politikai állásfoglalásáról ezek mondtak a legtöbbet. Mégis úgy hisszük, hogy a Siralomháznak szentelt másfél, vagy két oldal mellett kevés az a néhány sor, melyben majd csak felsorolásszerűen esik szó a legsebb tájképeiről, portréiról. (A képanyag összeállítása helyesebb arányt mutat, a huszonnegy festmény közé két portré és négy tájkép került.) Az életképeknek ez a hangsúlyozása nem ad teljes képet Munkácsy művészetének politikai, kritikai realista jelentőségéről. A Haynald-arc-kép, vagy a Kukoricás behatóbb elemzése híjával Munkácsy tehetségének sokrétűsége ölt fakóbb képet, széles távlatokat átfogó realizmusa szorult szűkebb korlátok közé, mely jellembrázoló készsége veszt sokszínű gazdagságából. Éppen a haladó realista értékek iránti érdeklődésünk követeli meg, hogy többet beszéljünk arról: mit mond számunkra Munkácsy a remekművű Fasorral, a költői hangulatú Colpachi parkkal és Liszt Ferenc vagy Pál László arcképével. Minden bizonnyal nem ellenkezőjét annak, mint a Tépescsinálókkal, az Éjjeli csavargókkal, a Sztrájkkal; csupán másképp.

Az egyes művek, műfajok bemutatásának arányában mutatkozó mulasztás nem választható el attól sem, hogy Végvári a marxista értékelés kapcsán helyenkint az egyszerűbb megoldást választja. A bevezetés véleménye szerint — és kérdéses, hogy e téren Végvári mennyire érvényesített külső szempontokat is — a szabadságharc után az osztály-cenzúra miatt nem lehetett a nép szenvedéseit ábrázolni. Ezért fordultak festőink a történeti festészet felé. E gondolatmenet kapcsán szükség szerűen felmerül a kérdés, vajon művészeink valóban kívánták-e ábrázolni a népszenvedéseit? Meg voltak-e akkori művészetünkben az előfeltételek egy olyanfajta szociális-népi tartalom kialakításához, mint egy félévszázaddal később? Azt hisszük nem, azt

hiszük, hogy a szabadságharcot követő egy-két évtized haladó művészetének problémaköre más, semhogy a kérdés az alábbi formában lenne fölvethető. A következő ugyancsak ezzel kapcsolatos kérdés, vajjon csak az osztrák cenzúra korlátai miatt bízták festőink mondanivalóikat a történeti tematikára? Ismét azt hiszük, hogy nem. A cenzúra köztudomásúan a történeti festészet ellen is küzdött, ha azt forradalminak, Habsburg-ellenesnek találta. Ugyanakkor, a magyar történeti festészet fejlődése nem tekinthető országhatáraink által elszigetelt jelenségnek. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a témakör általánosan elterjedt volt egész Európában s hogy nem egy helyen a maradiságot, a reakciót szolgálta. A lényeges kérdés számunkra éppen az: miért nem alakult ki művészetünkben a nép életét ábrázoló, Courbet realizmusához hasonló zsánerképfestészet; a hatvanas években a haladás fátylóját miért ragadta kezébe szinte egyedül a történeti festészet progresszív iránya. Ebben nemcsak az osztrák cenzúrának volt szerepe, hanem bizonyosan több annak a haladó értelmiségünk körében uralkodott nemzeti-hazafiai érületnek, mely a kiegyezés előtt, de után is, társadalmi életünk fő problémájául elsősorban a nemzeti elnyomás tényét ismerte.

A Miltont követő időszakról szólva helyesen mondja Végvári, hogy Sedelmayer újabb képek festésére ösztönözte Munkácsyt, »hogy a Szalonban egyre fokozódó versenyfutásban ő nyerje el az elsőséget és a profitot«. Tény, hogy élete második felében Sedelmayer, felesége és egész burzsoá környezete újabb és újabb erőfeszítésekre kényszerítette. Tény, hogy a Szalonban zajló versenyfutás valóban komoly profitot eredményezett a művészi élet tőkés vállalkozói, a műkereskedők számára. De nem hozott profitot Munkácsynak. A kapitalista gazdasági élet szakkifejezése, a »profit« valóban jellemzi a Szalon körül csoportosuló üzleti sokadalmat, de nem jól jellemzi Munkácsy művészetét, törekvéseit, viszonyát e sokadalomhoz. Munkácsy nem volt tőkés vállalkozó, Munkácsy egyetlen ecsetvonást sem tett a »profit« érdekében. E kérdéssel kapcsolatosan maga Végvári is világosan rámutat arra, hogy a nagyburzsoá életforma és ez a »profit« milyen nyűg és teherként nehezedett Munkácsy vállára.

A Krisztus Pilátus előtt című festményről szólva mondja Végvári, hogy a kép bátorosan társadalomkritikaként ítéletmondás akufárok, farizeusok, politikusok felett. Úgy érezzük, hogy Végvári e véleményét ugyancsak egyszerűsítő hajlandósága diktálta. Nézetünk szerint kérdéses, vajjon a képen valóban a kritikai hang uralkodik-e? E bibliai téma esetében nem könnyű feladat Munkácsy kitűnő jellemábrázoló tehetségéből közvetlen szálakat vezetni a XIX. század osztályharcaihoz. A belső tartalom nem választható el a külső formától s hasonlóképpen nem választható el az ábrázolt tárgytól sem. Kérdéses, vajjon e festményen a nagyszerűen jellemzett típusok valóban a XIX. századi osztályellentétek bemutatása érdekében születtek-e? Fellelhető-e bennük az a tudatos, közvetlen bíráló hang, mely Munkácsy korábbi műveit jellemezte? S ha igen, nem korlátozza-e a festő kritikus szándékát a valóság téma, a metafizikusan értelmezett jó és rossz szembeállítás olyannyira, hogy a mű hatásában mégis csak a biblikus jelleg lesz uralkodóvá? E kérdéseket nem tekinthetjük megoldottnak. Hogy a vallásos képek értékelése felett még lehet töprengeni, arra Végvári is utal, röviden bátorosan társadalomkritikának jellemezve e festményeket. Nem jutunk közelebb Munkácsy művészetének megértéséhez, ha a múlt vitáin, megbeszélésein itt-ott felbukkanó hajlandóságot tesszük magunkévá, mely Munkácsy különböző Krisztus alakjaiban a századforduló proletárharcainak már majdnem egy-egy forradalmár vezérégyéniségét próbálta értékelni. Ilyen értelmű »korszerűsítésre« éppen Munkácsynak nincs szüksége. A Szegényemberek élete festőjéről jól tudjuk, hogy idősebb korában romantikus-idealista útvesztőbe bonyolódott, de ettől nem csökken tisztelőtünk fényes, kiemelkedő, realista munkássága iránt; jól ismerjük azt az öncélú formalista csapást, amelyen az Agitátor festője járt élete második felében, de mindez nem kisebbíti előttünk Kernstok érdemeit. Munkácsy mély realizmusa, következetes kritikai magatartása sem lesz kisebb jelentőségű, ha komoly alaposan mérjük fel, hogy biblikus képeiben mennyi volt

az őszinte társadalomkritikai szándék, és mennyi a valóság tendencia. Ha kielemezzük, hogy mi irandó a burzsoá üzleti igényekkel már szembeszállásra alig képes csökkenő erői rovására.

Végezetül két kisebb megjegyzés: a szöveg nem közli mindenütt az idézetek eredetét, néhol azt sem tudjuk, hogy kitől származik az idézet. Paál Lászlót Munkácsy közvetlen követői közé sorolja Végvári, talán helyesebb lenne a Munkácsynál mindössze két évvel fiatalabb és fiatalon elhunyt festőt barátjának, esetleg fegyvertársának nevezni.

E részletkérdéseket érintő megjegyzések mellett ismét utalni kívánunk a munka érdemeire. Hibái olyan hibák, melyek ilyen vagy olyan formában szaktudományunk legtöbb területén fellelhetők.

* * *

Lyka Károly és Végvári Lajos tanulmánya mellett önálló kötetben jelent meg Munkácsy válogatott levelezése. A magyar művészettörténet e levelek közléstével régi adóssága törlesztését kezdte meg. A hosszú ideje várt és a népszerű kiadás szempontjait is követő kötet azonban nem mentesíti tudományágunkat Munkácsy teljes levelezésének kritikai kiadásától.

A megjelent levelekről ismertetést írni nehéz feladat. Könnyebb elmondani azt, ami ott cseng minden soruk között. Könnyebb szólni a levelek friss hangjáról, a mindennapi élet apró eseményeit megörökítő közvetlen élményszerűségéről. Munkácsy egész élettörténete pereg le levelei lapjain. Elsősorban sajátmagáról beszél, terveiről, munkájáról, gondjairól, de szó esik — igaz kevesebb — a kortársakról, barátokról, festőkről is. A századvég ellentétékkel teli világát elevenítik meg sorai. Színes és tanulságos olvasmány, fontos kultúrtörténeti dokumentum, de mindenekelőtt a leghitelesebb és leggazdagabb forrás Munkácsy művészetének megismeréséhez. Ahogy Végvári Lajos mondja bevezetőjében, megkönnyíti műveinek tartalmi vizsgálatát, szilárd alapját adja a művészetével kapcsolatos feltevéseknek.

A válogatás, fordítás, szerkesztés munkáját Farkas Zoltán komoly felkészültséggel, elismerésre méltóan végezte. A szerkesztés alaposabb méltatásához az egész hagyatékban való hosszabb elmélyülés lenne szükséges. Ez önálló, és jelen ismertetésünkkel jóval nagyobb igényű feladat. Rövid híradásunk kapcsán csupán azt hiányoljuk, hogy néhány levélből mindössze egy-egy részletet közöl a kötet. A levélrészlet olyan számunkra, mint a csonka festmény. Az egész érdekesebb, hitelesebb még ha nem is a remekművek közül való. Sajnáljuk és hiányoljuk, hogy a kötethez nem csatlakozik névmutató, mely szakmánk művelői számára a kiadványt használhatóbbá tette volna.

A könyvet Végvári Lajos rövid ismertetése vezeti be. Vázlatosan, csupán a legfontosabb eseményekről szólva kíséri végig Munkácsy életét, művészetét. Feladatát szemléletesen, jól oldotta meg. Helyesen vázolta az értékelés lényeges szempontjait, melyek nélkülözhetetlenek a tájékozatlanabb olvasó számára, hogy biztonsággal kalandozhassék Munkácsy levelei között.

RADOCSAY DÉNES

PATAKY DÉNES

»A MAGYAR RÉZMETSZÉS TÖRTÉNETE«

Budapest, 1951. 415. l.

»A magyar rézmetszés története« az első konkrét művészettörténeti anyagközlő és feldolgozó munkák közé tartozik, amelyek a felszabadulás után megjelentek. Pataky Dénes anyagpublikációja a magyar művészettörténet egy eddig »fehér foltként« kezelt területét teszi megismerhetővé.

A grafikai kutatás a magyar művészettörténet egyéb területeihez viszonyítva, különösen elhanyagolt terület volt. Éppen ezért, fogyatékoságai ellenére is, örömmel üdvözljük Pataky Dénes könyvét, amely a régi magyar

rézmetzséről katalógus, lexikon, történeti vázlat és gondosan válogatott illusztrációs anyag keretében ad képet.

A könyv szerkezetében lényegében a hasonló jellegű külföldi grafikai publikációk kialakult skémáját követi. Idegen testként szerepel azonban a grafikai mélynyomású eljárásokat ismertető rész, amely a rövid bevezetés és a történeti tárgyalás közé ékelődik. A technikai eljárások, különben hasznos ismertetését, függeléként, a könyv végén kellett volna közölni.

A könyv jelentősége elsősorban anyagközlő jellegében van. A katalógusban szereplő több ezer metszet az eddig ismertek többszörösét teszi ki és számos új rézmetsző nevével is gyarapodott a művészettörténeti irodalom. Az anyag és adatok viszonylagos teljessége a korszak művészi összképének pontosabb ismeretét és a további részletekutatások alapját adja. A katalógus fogyatékossága, hogy a metszetek lelőhelye csak abban az esetben van feltüntetve, ha könyvben vagy folyóiratban jelent meg. Az önálló lapokról nem tudjuk, hogy melyik köz- vagy magángyűjteményben találhatók meg. A további kutatás munkáját megnehezíti, hogy a rézmetsző neve után felsorolt irodalom nem követi mindenütt a szakirodalomban általános, pontos bibliografiai módszert.

A publikált anyag- és adatgazdagság viszonylagos. A fennmaradt anyag esetlegessége, egyenlőtlensége, az adatok hézagossága rendkívül megnehezítik a történeti feldolgozást. Súlyosbítja a helyzetet a részletekutatások hiánya. Csakó Elemér összefoglalásán és Lyka Károly néhányoldalas ismertetésén kívül alig van magyar grafikai foglalkozó feldolgozás. Csakó a századforduló idején írt munkájában, hiányos adatanyag ellenére is, megpróbálkozott a magyar grafikatörténet vázolásával. Lyka Károly múlt századi magyar művészettel foglalkozó könyvében sok érdekes adatot és megállapítást közöl a grafikus-művészetekre, így a rézmetszésre vonatkozólag is, de természetesen nem tér ki részletesebb ismertetésre vagy speciális problémákra.

Ilyen adottságok mellett rendkívül nehéz feladat a technika fejlődésének, összefüggésének vizsgálata. »A magyar rézmetszet története« című mű szövegrészében meg lehetőségek ingadozás mutatkozik a pusztán adatközlő, kronológikus felsorolás és a történeti igényű feldolgozás között. A XVII-XVIII. századi rézmetszéssel kapcsolatban sajátos, grafikuművészeti fejlődésről alig beszélhetünk. A XVIII. század utolsó évtizedétől kezdve viszont szervezettebb művészeti fejlődéssel számolhatunk. Ennek megfelelően a XVII-XVIII. századi anyag tárgyalásánál a szerző nem ment túl a pusztá adatközlésen, a XIX. századi résznél viszont már több utalást találunk a rézmetszés szerepére, jelentőségére vásárlóközönségére, művészi jellegére, bár a történeti fejlődés vázolása lényegében itt is megkérdőjelezhetetlen probléma maradt.

A topografikus szerkesztési elv, amelyet a szerző a szövegrészben alkalmaz, nem önmagában helytelen, hanem pusztá adatközlő módszere miatt. A helységek szerinti csoportosított adatfelsorolásból nem emelkednek ki a kulturális, művészeti súlypontok. Egyik vagy másik város grafikatörténeti jelentősége csak a felsorolt rézmetszők számbeli nagyságából derül ki. A nyomdatörténet szempontjából jelentős városok egyúttal a grafikai tevékenység központjai voltak. A nyomdászattal és könyvművészettel való kapcsolat vizsgálatának mellőzése a probléma mesterséges leszűkítését jelenti. A nyomdászati és grafikai centrumok társadalmi, műipari és általános művészeti fejlődésének vizsgálata a rézmetszés szerepének, jelentőségének, vásárlóközönségének, művészi színvonalának, stílusirányának kérdéseire adhatott volna feleletet. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az anyag és adatok hézagossága miatt sokszor csak feltevésekre, következtetésekre lehetett volna támaszkodni. De így mégis, ha negatívumokban is, a magyar rézmetszés lényeges vonásait jobban meg lehetett volna világítani. A városok különböző történeti adottságai, helyi, speciális művészeti és ipari viszonyokat teremtettek. Ezek jellemzése nélkül csak skematikus, elmosódott képet nyerhetünk a XVII-XVIII. századi grafikai tevékenységre vonatkozólag.

A grafika műipari jellegénél és sokszorosíthatóságánál fogva ezer szállal kapcsolódik a társadalom mindennapi

életéhez. Mint illusztráció, röplap, festmény utáni sokszorosítás és önálló metszet szinte a napi igényeket tükrözi, közvetlenül vet fényt egy korszak különböző társadalmi osztályainak tematikus és ízlésbeli követelményeire. Ennek megfelelően a rendeltetés és műfaji kérdés vizsgálata a grafikatörténeti kutatásokban hangsúlyozott szerepet kell, hogy kapjon. Egy korszak tematikus és stílusi grafikai problémái csak a társadalmi igény, a rendeltetés elemzésével és a művészeti feltételek beható ismeretével oldhatók meg.

Az egyes grafikai centrumok jellegét a sajátos történeti, társadalmi és műipari adottságok mellett a külföldi mesterek működése, illetve a külföldi kapcsolatok mértéke, iránya is erősen színezi. Fontos és problematikus kérdés a külföldi és honi mesterek kapcsolatának, illetve kivándorlásának tisztázása. A könyv címe jobban fedte volna a valóságot, ha »magyar« helyett »A magyarországi rézmetszés« címet viseli. A legjelentősebb nyomdaközpontok grafikusai idegenek voltak, munkásságuk erősen befolyásolta a hazai rézmetszés fejlődését. Adatszerű utaláson kívül behatóbb stílusanalízisre lett volna szükség, hogy az esetleges sajátos magyar vonásokat az idegen hatástól meg tudjuk különböztetni és ezt a kérdést a grafika területén is megpróbáljuk tisztázni. A festészet ugyanezen problémájával való összehasonlítás esetleg érdekes eredményeket hozott volna.

A könyv XVII-XVIII. századi szövegrészében a műkedvelők aránylag nagy számával találkozunk. Ez a tény és műveik kvalitása felveti a dilettantizmus vizsgálatának kérdését, ami a grafika területén fontos és nem elhanyagolható probléma. Nem véletlen, hogy a XVII. és XVIII. századi legjobb magyar rézmetszők között elsősorban műkedvelőket találunk. Ez szintén olyan speciális grafikatörténeti kérdés, amely csak a sokszorosító művészet gazdasági és társadalmi vonatkozásainak vizsgálatával oldható meg.

A XIX. századi rész történeti feldolgozásánál kevésbé beszélhetünk az adatok és anyag hiányosságairól. A század első felének művészi életében a grafikuművészetek jelentős szerepet játszottak. A fejletlen gazdasági életnek, de az egyre szélesebb és intenzívebb kulturális igényeknek a grafika adekvát művészeti kifejezőeszköznek bizonyult. A könyvben utalást találunk az irodalmi fennálláshoz kapcsolódó fokozott grafikai lehetőségekre. Azonban a folyóirat- és könyvillusztráció somnás ismertetése és értékelése lenne szükséges ahhoz, hogy alátámassza ezt a megállapítást. A metszetek művészi színvonalának, a műpártolás, az árak és a speciális technikai kérdések felvetése a rézmetszés társadalmi, művészeti szerepét, jellegét körvonalazza. A történeti fejlődés vázolása, a rézmetszésnek a többi sokszorosító eljárásból való viszonya a technikának lassú háttérbe szorulása, a külföldi művészeti hatásoktól való fokozatos emancipáció kérdése azonban nyitva marad.

A felvetett kíváncsiak és kérdések a magyar grafika kutatás nehéz problémái közé tartoznak, a terület teljes kimunkálatlansága, az adatok gyér száma és az anyag egyértelműsége miatt. Pataky Dénes műve nem teljesen lezárt munka, az adatok további gyűjtése, korrigálása és a szélesebb körű kutatások lehetővé teszik, hogy a magyar rézmetszés teljes történeti feldolgozása elkészüljön.

GERSZI TERÉZ

BUDAPEST MŰEMLÉKÉPÜLETEINEK JEGYZÉKE Budapest 1952.

Budapest műemlékei jegyzékbe foglalásának gondolata közel száz éves. Már 1856-ban egy — sajnos meg nem nevezett — templom román kapujának engedély nélküli lebontása alkalmából a Helytartótanács Budán 1856. május 18-án kelt és Pest város tanácsához intézett leiratában egyes műemlékvédelmi rendszabályok elrendelése, mellett megpendíti a jegyzékbe foglalás eszméjét. is. Az 1872. év tavaszán felállított ideiglenes műemlékbizottság, amelyet az 1881. évi XXXIX. törvénycikk szervezett meg véglegesen, csak 1906-ban : pontosan ötven esztendővel később adta ki az első hivatalos műemlé

jegyzéket Gerecse Péter összeállításában. Ez a jegyzék azonban hiányos, rendszertelen és részben már megjelenése pillanatában elavult volt. A második, sokszorosított hivatalos jegyzék 1918-ban jelent meg, ez azonban csak a legkimagaslóbb műemlékeket tartalmazza, minden leírás nélkül.

Budapest műemlékeinek első önálló és részletesebb jegyzékét 1926-ban Lechner Jenő dr. állította össze. Ennek a jegyzéknek alapulvételével készült Genthon István és jelen sorok írója 1949-ben megjelent sokszorosított jegyzéke, amely átdolgozva és Nagybudapestté kibővítve, része Genthon István Magyarország műemlékei c. művének is. Mindezek a jegyzékek egyéni munkák, rövid idő alatt, rendkívül csekély anyagi eszközökkel készültek.

Budapest főváros tanácsa áldozatkészségének köszönhető, hogy a Budapesti Városépítési Tervező Iroda keretén belül megalakulhatott és több éven keresztül folytathatta munkáját Pogány Frigyes vezetésével az a Borsos Béla Horler Miklós, Horváth Sándor és Komarik Dénes építészekből álló lelkes gárda, amely nemcsak összeállította Budapest teljes műemlékállagát, hanem helyszíni leírásokkal, fénykép- és műszaki felvételekkel, történeti és levéltári kutatásokkal egy teljes katasztert is készített. Ez a feldolgozás az alapja annak a «Budapest városképi és műemléki vizsgálata» c. hatalmas munkának, amely az Építészügyi minisztérium által elrendelt és a városrendezési munkálatokat megelőző felvételek országos sorozatába készült. Ennek az első kötetként jelent meg Budapest műemléképületeinek jegyzéke.

Ez a sokszorosított jegyzék igen helyesen, a lengyel mintát alapulvéve, —nemcsak felsorolja, de mindjárt értékeli is a műemlékeket. Az első, —másod- harmadrendű értékűvé minősítés lehetővé teszi a védelemnek a műemlékek fontossága szerinti fokozatú alkalmazását. Ezzel egyúttal az osztályozás túllép az elméleti értékelésen s éppen ezért, mert gyakorlati közigazgatási műemlékvédelmet jelent: a besorolás talán nagyobb közösségnek több hatóság, esetleg szakértők bevonásával kellene intézni. Ebben az esetben nem fordulhatna elő az, hogy már műemlékké nyilvánított épületek (pl. I. Hunyady János út 18, V. Nádor utca 6, V. Váci utca 62-64, új városháza VI. Bajcsy-Zsilinszky út 17.) másodrendűként szerepeljenek a jegyzéken.

Az eddigi jegyzékek közül csupán a két legújabb foglalkozott az 1850. utáni műemlékekkel. Első, rendkívül rövid idő alatt feldolgozott összeállítás volt az, egy így készült munka minden hiányával. A BUVÁTI jegyzék az 1850. utáni műemlékek első teljes összeállítását. Sajnálatos tehát, hogy a felvett épületek nagy száma mellett is kimaradtak annyira fontosak, mint pl. a Gorkij-fasori Árkay Bertalan-féle református templom, a Lajta-féle Vas-utcai kereskedelmi iskola, a kelenföldi Erzsébet sósfürdő; a két előbbi már hivatalosan műemlékké is nyilvánították. Hiányoznak általában az újabbsori szobrok, melyek közül néhány mesteri alkotás kihagyása valóban hiba volna. A régebbi korok műemlékei közül nem találtuk meg a jegyzékben Vogl szobrász várbeli kőfaragójelvényes zárókövét díszített barokk házát, a vízivárosi barokk plébániaházat és a klasszicizmus korából Hild József több művét.

A hármas fokozatú rendszerbe sorolás nagy elméleti és műemlékvédelmi értéke mellett kivétele miatt a jegyzék gyakorlati kezelését kissé nehézkessé teszi: így pl. az I. kerületben, amely két részre van osztva, egy keresett épületet hatszor előlről kezdődő abc sorrendben kell felkutatni. Talán jobb lett volna beosztásban ezt a hármas rendszert csak a részletes leírásnál követni és a jegyzékben —miként ez a vidéki vizsgálatoknál is van,— az összes épületeket egyetlen abc sorrendbe összefoglalni, feltüntetve az értékelés sorszáma. A jegyzék kezelését a technikai kiállítás gyengesége is megnehezíti.

Mindezek az apró hiányok semmit sem vonnak le a mű nagy tudományos és gyakorlati értékéből. Hatalmas haladás ez Budapest műemlékeinek tudományos feldolgozása szempontjából teljessége és részletessége miatt, gyakorlatilag pedig azért, mert biztos alapot nyújt a műemlékvédelem közigazgatási végrehajtásához: a hivatalból építkezéssel foglalkozó minden tisztviselő vagy mérkezőbe adva az összes védendő vagy megőrizendő

épületeket tartalmazó jegyzéket. Felbecsülhetetlen értéket jelentene a magyar építéstörténet és műemléktudomány számára, ha ez a mű kiegészítve, a remélhetőleg rövidesen elkészülő részletes leírásokkal, fényképanyaggal és műszaki felvételekkel együtt nyomtatásban is megjelenne.

ZAKARIÁS G. SÁNDOR

A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI MUNKA-KÖZÖSSÉG 1951., 1952. ÉVI ÉVKÖNYVE.

I. Budapest 1952. 212. l. 40. tábla

II. Budapest 1953. 244. l. 64. tábla

A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség 1951. évi Évkönyve a magyar művészettörténeti kutatás egyik első publikációja volt a felszabadulás után. Művészettörténetészeink az elmúlt években —az élő művészet adta sürgős feladatok miatt— elsősorban népszerűsítő munkával foglalkoztak. A legszélesebb publicitású fórum, a Szabad Művészet, olyan olvasóközönséggel ismertette meg a művészettörténetesek írásait, mely a felszabadulás előtt ezzel a tárgykörrel nem foglalkozott. Tekintettel arra, hogy a magyar művészet különösen az utolsó 150 év művészetének a kutatása a felszabadulás előtt meglehetősen rendszertelen, összefüggéstelen, gyakorta zszurnalisztikus nivón mozgott, eredményei sem szolgáltathattak elég megbízható támpontot a népszerűsítő munkához. Nem volt elég kutató sem, a fiatal műtörténetesek pedig nem rendelkeztek még megfelelő gyakorlattal; előbb kellett a tudományt népszerűsíteniök, mielőtt alaposabban kivehették volna részüket a tudományos kutatómunkából amely nem csupán alaposágra nevel, de megóv az elcsúszásoktól, a gyors és ennél fogva felületes ítéletektől is. Fordulatot jelentett az 1950-ben alakult Magyar Művészettörténeti Munkaközösség a magyar művészettörténeti kutatásokban és a feldolgozó munkában.

A Munkaközösség életrehívásával természetesen az elmúlt évek gyakorlata nem tűnt el máról holnapra, a gyakorta helytelen népszerűsítési módszerek okozta szimplifikálásokról, a vulgáris megoldásoktól, a régebbi kutatások közhelyeitől, a téves publikációk hibás adataitól nem lehetett máról-holnapra megszabadulni. A felületesen kiragadott, nem mindig helytálló tényekre támaszkodva nem lehet eredményesen és meggyőzően új elméletet felépíteni különösen akkor nem, ha az az elmélet a történelmi materializmus elveit akarja a művészettörténet területén alkalmazni. Az 1951-es Évkönyvben tipikus példa erre Pogány Ö. Gábor cikke, amely néhány oldalnyi terjedelemben a haladó és reakciós erők küzdelmét mutatja be a XIX. század magyar képzőművészetében. Egy ilyen jellegű feldolgozás mindenképpen indokolt, de jelen helyzetben, midőn az anyag pontos kutatása a megoldásokhoz hozzásegítő monografikus feldolgozások még hiányoznak, csak sematikus lehet. Szerző nyilván fiatalabb kutatóknak akart útbaigazítást adni, midőn ehhez a témához nyúlt, de túlságosan széles kört ölelt fel munkája. Műve sikerültebb és pontosabb lett volna, ha egy általa jól ismert korszakot mutat be.

A kötet másik átfogó igényű tanulmánya Zádor Anna vázlata a magyar művészettörténetírás történetéről. Zádor Anna munkáját az anyag beható ismerete jellemzi és a XIX. századi művészettörténet történetét illetően a további kutatás számára vezérfonal lehet. A XX. századi résznél azonban alig emelkedik egy katalógusszerű felsorolás fölé, a szempontok, melyek szerint anyagát csoportosította nem elég meggyőzőek, nem elég határozottak. Nem mutat rá eléggé a művészettörténetnek a szellemi élet uralkodó irányzataival való összefüggésére, a különböző jelenségek ideológiai okaira. Ezt a részt túlzott óvatosság is jellemzi, amely megnyilvánul a Horty-korszak vezető művészettörténetészeinek az ismertetésénél éppúgy, mint abban, hogy a ma elől fiatalabb művészettörténeteszek disszertációit is felsorolja.

A két nagyméretű vállalkozás mellett az elvi jellegű tanulmányok között akadnak olyanok, melyek egy rész-probléma alaposabb megoldására törekcszenek. Különösen mintaszerű Rabinovszky Máriusz munkája »A művészeti oktatás kezdetei Magyarországon«, mely ennek a teljesen elhanyagolt témának nemcsak gazdag és eddig ismeretlen adatait nyújtja, hanem emelkedett elvi szem-

pontjaival, történelmi szemléletével kitűnő példa a történelmi materializmus módszerének alkalmazására is.

Az 1951. évi Évkönyv tanulmányainak és publikációinak egy csoportja viszont művészettörténeti kutatásunk másik alapvető hibáját tárja fel: ez az egyetemesebb szempontok hiánya. Nem csupán az kifogásolható, hogy az újabkori magyar művészettörténet kutatói teljesen nélkülözik írásaikban az európai perspektívát, — amely nélkül pedig a mi művészetünk nehezen érthető meg — hanem még a magyar művészettörténet egészére sem tekintenek, bezárkóznak a maguk szűkebb témájának keretei közé, s ezáltal működésük absztrakttá válik. Kíváncsú, hogy egy ilyen évkönyv feltárja a részletkutatások eredményeit, nem helyes azonban hogy ezeknek közlésével a szerzők ne igényeljék a nagyobb összefüggések kutatását, ne törekedjenek arra, hogy a téma feldolgozása közben megpróbálják keresni a szélesebb perspektívát, ne akarjanak kapcsolódni a nemzeti kultúra egészéhez. Az adatközlések jelentős része nem évkönyvbe, hanem folyóiratba való s ezekbe sem mindegyik. Vannak egészen felesleges közlemények, vagy olyanok, melyeknél a szerzők még a közlés megfelelő és helyes módszerét sem ismerik.

Az 1951-es Évkönyv tehát inkább csak demonstrálása volt annak, hogy a művészettörténetben az utolsó 150 év történetét illetően is megindult a kutatómunka, de a kutatás állásáról, s arról, hogy a Magyar Művészettörténeti Munkaközösség felállítása a publikációs lehetőségeken kívül mennyivel vitte előre ezt a szaktudományt, arról a titkári beszámolón kívül semmiféle képet nem kapunk.

Az 1952. évi Évkönyv a részletkutatások terén már sokkal több eredményt hozott, mint az előző. A kisebb adatközlések helyett itt már monografikus jellegű feldolgozások vannak, amelyek elvi igényvel is fellelhetnek. Ilyen pl. elsősorban Zádor Anna »Kis Bálint« tanulmánya mely a magyar történelmi festészet megszületését, az érte folytatott elvi vitát tárja fel s ezzel jól megvilágítja a nemzeti művészet kialakításáért folytatott küzdelmek körülményeit és módszereit, eddig kevésbé ismert tényezőket is bemutatva. Mindez azonban Kiss Bálint címszó alatt történik, és nem azzal a címmel, amit a tanulmány tartalma megkívánna. Zádor Anna kiváló tanulmánya világítja meg leginkább ennek a második évkönyvnek a jellegét, mutatja meg azt, hogy mennyi óvatosság jellemzi még mindig az elvi kérdések iránt érdeklődőket is. Ez azonban nem egyedül a szerző hibája, hanem a művészettörténetben és művészeti életünkben uralkodó helytelen nézetek és magatartások következménye is. Eddig alig volt lehetőség elvi kérdések tisztázására, mert a kiadók, s azok felügyeleti hatóságai is tartózkodtak az állásfoglalástól, a szabad véleménymondást borzongva fogadták, mert csak arról tartották ildomosnak beszélni vagy tanulmányt írni, amiről megfelelő ideológiai szervek hivatalos állásfoglalást tettek közzé. Mindaddig, amíg a helyzet meg nem változik a kutatók jelentős része érthető módon olyan kisebb mesterekkel foglalkozik, olyan részletkutatásokba és publikációkba merül, melyek hasonló problémákat nem vetnek fel. Pedig szélesebb körű feltárára is megvolna az igény, ilyen tanulmányok készültek is, azonban mint köztudomású, ezek a tanulmányok nem juthattak nyomdafestékhöz.

Az Évkönyv olvasója nyugodtan azt gondolhatja, hogy a magyar művészettörténetben már minden anynyira tisztázva van, hogy nagyjaink, Munkácsy, Székely,

Szinyei, a nagybányaiak, Rippl-Rónai, Mednyánszky, vagy Derkovits nem is okoznak problémát s ezért a kutatásra vágyódók számára csak Czetter Sámuel, a magyar történelmi litográfia, vagy néhány újabban előkerült forrás publikáció elkészítésére van lehetőség. Holott a valóságban ez másképp van. A nagybányai kérdést a maga történeti összefüggésében például még csak meg sem kísérelték bemutatni, Székely Bertalanról nem hogy monográfia nincs, de még használható részlettanulmány sem. Teljesen elmaradt a szobrászat történetének kutatása. Ezen a téren kivételt jelent Vayer Lajosnak az Évkönyvben megjelent tanulmánya, amely a Kossuth-szobrok ikonográfiai problémáinak és ezzel kapcsolatos kultúrpolitikai harcoknak a bemutatásával nagy segítséget nyújt a kezdő kutatóknak, a századvég szobrászat egyes társadalmi vonatkozású problémáinak megoldásához. Mind Zádor, mind Vayer cikke még csak kivétel, az elvi kérdések tisztázása és a történelmi, gazdasági alap bemutatásának mikéntje és terjedelme dolgában. A második évkönyvben a szerzők erről az igényről, a történelmi »háttér« bemutatásáról nem feledkeztek meg, de abban amit adtak nincs sok köszönet. Majdnem minden tanulmány ennek a történelmi háttérnek a megrajzolásával kezdődik, de aztán többet nincs is róla szó. A művészettörténeti cikkek történeti háttére nem azt jelenti, hogy a bevezetésben a szerző felmondja a leckét és tudósítja a lektorokat arról, hogy ő ismeri a történelem újabb felfogását. A feladat az, hogy a művészetben megnyilvánuló társadalmi tudattükrözés kibontásával szemléletesen mutassa meg valamely adott kor történelmi valóságát, egy nemzet meghatározott korban, időszokban tevékenykedő sajátos társadalmi és gazdasági alapját, a haladás és a maradiság küzdelmét. Nem utolsó szempont azonban művészettörténészek számára az esztétikai igény sem, »a monográfus elfoglaltságot« át kell hárítania a magasabb esztétikai ítélőképesseggnek, sőt éppen a képzőművészet mibenlétére sajátos esztétikai normáknak a megállapítására minden tanulmánynak egy-egy adalékot kell szolgáltatnia. Mindaddig, amíg nem a műalkotás tartalmából bontják ki a művészettörténészek a maguk mondanivalóját és amíg elfeledkeznek arról, hogy írásaiknak témája az esztétikai diszciplínák keretébe is tartozik, addig aligha beszélhetünk a művészettörténet olyan újjászüléséről, amely nem öncélú, hanem segítséget nyújt a történelemtudománynak, az esztétikának és az élő művészet alkotóinak egyaránt.

A Művészettörténeti Munkaközösség 1952. évi Évkönyve ha tudományos igény, téma-bőség és pontosság tekintetében messze túl is haladja az előző kötetet, lényegében még mindig nem hú tükre a Munkaközösségben folyó kutatómunkának. Nemcsak azért, mert számos készülő munkáról, pl. a történeti festészet, a Munkácsy-monográfia stb. nem nyújt tájékoztatást, hanem azért sem, mert nem számol be a Munkaközösség keretében vagy annak támogatásával létrejött kiadványokról, kiállításokról, ezeknek tanulságairól. Holott ezek is hozzájárultak a magyar művészettudomány fejlődéséhez; a problémák tisztázásához. Nem ártana tanulmányt készíteni, amely a munkaközösségi kutatómunka módszereivel is foglalkozik. Mintaszerű tanulmányok és a helyes módszerek, az összes elért eredmények és hibák reális bemutatása teheti csak olyanná az Évkönyvet, amilyenné válnia kell: az elmúlt 150 év magyar művészetének történeti dokumentumává és kutatási vezérfonalává.

VÉGVÁRI LAJOS

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI Tudomány MÓDOSÍTOTT ELSŐ ÖTÉVES TERVE

Bevezetés

Tudományunk öt éves terve a magyar és külföldi művészet történetének tervszerű kutatására irányul. A kutatások vezető szempontja a terület marxista-leninista művelésének fejlesztése a szovjet művészettörténet-tudomány eredményeinek megismerése és felhasználása útján. A végzendő munka célja a haladó hagyományok felkutatásával a művészet valóságát tükröző és felépítményként alapra visszaható tevékenységének vizsgálata a kutatási témák keretében. A szaktudomány elért eredményeivel, valamint a haladó hagyományok feltárása és értékesítése útján a szocialista realizmus hazai művészetének fejlesztését szándékozik előmozdítani.

E célok érdekében az öt éves terv eltelt három éve alatt megtörtént a szaktudomány kutatási területének felmérése, kutatóink számbavétele és a kutatói munkaközösségek megszervezése. Az ebben az időszakban elért kutatási eredményekről a Magyar Tudományos Akadémia művészettörténeti állandó bizottságának a társadalmi-történeti tudományok osztályközleményeiben (II. 2.) megjelent beszámolója nyújtott tájékoztatást. A terv teljesítésének hiányai elsősorban az elvi problémák tisztázásának területén nyilvánulnak meg abban, hogy a sztálini nyelvtudományi műveknek jelentőségükhöz méltó szakmai megvitatása elmaradt. A tervezés hiányosságára vezethető vissza, hogy a szervezeten megindult kutatások a tervben megadott időpontokra nem fejeződhetek be, mert a szükséges munkálatok a tervbevettnél több időt igényeltek, illetve menetközben módosultak. Részben ebből a körülményből, részben a könyvkiadó vállalatok művészettörténeti kiadvány-terveinek fogyatékoságából következett, hogy a szakmai kiadványok terén ugyan-csak lemaradások mutatkoztak. Az ismeretterjesztés területén jelentkező hiányok a szakma ilyenirányú intézményeinek ki nem elégítő munkájából származtak.

E tanulságok, a szaktudomány újabb feladatai, valamint a második öt éves terv alapos előkészítése tették szükségessé az öt éves terv hátralévő részének módosítását. A módosított terv szervezeti keretét a meglévő intézmények — akadémiai bizottság, egyetemi intézet, művészeti múzeumok és munkaközösségek — mellett a felállítandó újabb intézmények előkészítése egészítik ki.

A *Művészettörténeti Kutatóintézetnek*, mint a Magyar Tudományos Akadémia tudományos intézetének előkészítése az öt éves terv utolsó éveire vált időszerűvé, mert a kutató munka elvi irányításának, a munkaközösségek egységes vezetésének és a szükséges kérdéseknek problémái erre az időpontra oldhatók meg kielégítően.

A *Magyar Nemzeti Galériának*, mint a magyar nemzeti művészet önálló múzeumának felállítása, a következő öt éves terv feladatai közé tartozik, azonban ennek az új múzeumnak, — melynek kiállításai a magyar művészet múltját és jelenét folyamatosan fejlődésben hivatottak bemutatni — elvi és szervezeti előkészítése a jelenlegi terv utolsó éveiben végzendő el.

A *Művészeti Másolat-Múzeum* felállítása, e múzeumban a magyar és külföldi műemlékek és műtárgyak másolatainak tanulmányozhatóvá tétele, a szakmai oktatási szempontokon túlmenően az ismeretterjesztés érdekében is sürögősen szükségessé vált, úgyhogy legalább ideiglenesen még a most folyó öt éves terv végéig módot kell találni a kielégítő megoldásra.

I. Kutatás

A kutatások összefoglaló jellegű és kiemelkedő jelentőségű akadémiai témái a következők:

A) A magyar művészettörténeti tudomány története

1. Művészettörténet és műkritika a nemzeti függetlenségért vívott harc korában.
2. A fasizmus korszaka a művészettörténetben, különös tekintettel a sovinszta törekvésekre. Nagyfalusi Jenő és a két világháború közötti haladó törekvések.
3. Haladó tudósok monográfiái.
4. A szaktudomány története a kutatások jelenlegi helyzetében a fejlődés jelentős korszakainak és e korszakok haladó képviselőinek monográfiái keretében dolgozható fel.

B) A magyar művészettörténeti tudomány bibliográfiája

4. Magyar művészettörténeti bibliográfia.
- A szakirodalom első teljes és részletes bibliográfiájának összeállítása a további kutatások tervszerűségének halaszthatatlan igénye.

C) A magyar művészet története

5. Magyar Művészettörténet.
- A magyarországi művészet történetének az államalapítástól napjainkig terjedő rövid összefoglalása, — mely kétkötetes kiadvány alakjában jelenik meg — az egyetemi és főiskolai oktatásban segéd-könyvként használható, az ismeretterjesztés elsőrendű feladatát teljesíti.

6. Magyar Műemléki Topográfia.

- a) Sopron város és környéke.
- b) Komárom megye és Esztergom város.
- c) Nógrád megye.
- d) Győr város és Győr megye hátralévő részei.
- e) Pest megye.

A topográfiai kutatások, — melyeket húszkötetes kiadvány-sorozatban fognak közzétenni — az ország ingatlan és ingó művészeti állományának módszeres összeírását végzik el. A feldolgozás nemcsak a meglévő emlékek bemutatására terjed ki, mely a leírásokat, az írott források adatait, a műszaki felvételeket tartalmazza, hanem a tárgyalt terület történeti és művészettörténeti fejlődésének összefoglalását is nyújtja.

7. A Budai Vár építészeti emlékei és ásatási leletei.

A nagyarányú ásatási munkálatok folyamán előkerült emlékegy anyag feldolgozása, összefüggéseinek felderítése, jelentőségének megállapítása, tekintettel Buda központi politikai, társadalmi, művészeti helyzetére, az egész késő-középkori magyarországi várostörténet, építészeti, képző- és iparművészet és anyagi kultúra fejlődése szempontjából döntő fontosságú.

8. Magyarországi várak.

Az építészettörténeti kutatások általános elhanyagoltságában különösen jelentős a feudalizmus világi építészetiében nagy szerepet játszó várak feldolgozása.

9. A Visegrádi vár és várkastély ásatási anyaga.

Az előkerült emlékek a késő-gótikus és reneszánsz művészet összképét gazdag anyaggal teszik teljessé.

10. Középkori festészet.

- a) Falképek korpusza.
- b) Táblaképek korpusza.

A XI—XVI. századi festményanyag teljes összegyűjtése és rendszerezése alapján a román, gótikus és reneszánsz festészet fejlődésének hiánytalan bemutatása válik lehetővé, mely a magyarországi festészettörténet feldolgozásának jelentős része.

11. Mátyáskori reneszánsz művészet.

A feudalizmus e kiemelkedő történeti és művészeti jelentőségű korszakának teljes művészeti emlékenyagát mutatja be és lényeges összefüggéseit deríti fel.

12. XVI—XVIII. századi szobrászat.

A folyamatban lévő részletkutatások lehetővé teszik a barokk szobrászat fejlődésének összefoglaló bemutatását.

13. XVI—XVIII. századi festészet.

- a) XVI—XVII. századi festészet története.
- b) XVIII. századi festészet története.

Részletkutatások összefoglalása és a történeti forrásanyag kiaknázása alapján a nemzeti festészet korszakát megelőző késő-reneszánsz és barokk-festészet fejlődésének feldolgozása.

14. XVI—XVIII. századi grafika.

A legkorábbi grafikai technika, fametszés, továbbá rézmetszés és rézkarc — a múltban csak könyvtörténeti szempontból tárgyalt — magyarországi emlékeinek első feldolgozása, mely a sokszorosított művészetek hazai fejlődésének kezdeti korszakát mutatja be.

15. XIX—XX. századi festészet.

A hazai nemzeti festészet kialakulásának és fejlődésének részlettanulmányok keretében való vizsgálata, mely a korszak festészettörténetének összefüggő feldolgozását készíti elő,

16. Pollack Mihály.

A jelen építészeti törekvéseinek szempontjából legjelentősebb hazai klasszicista mester monografikus feldolgozása.

17. Történeti festészet.

A mai művészet szempontjából elsőrendű műfaj történetének feldolgozása, mely elvi állásfoglalásával a XIX—XX. századi művészeti fejlődés értékeléséhez nyújt segítséget.

18. Munkácsy Mihály.

A haladó hagyományok szempontjából legkiemelkedőbb mester művészetének oeuvre-katalógussal és bibliográfiával együtt készülő monografikus feldolgozása.

19. XIX—XX. századi grafika.

A rajz és litográfia történetének feldolgozása, a festészeti kapcsolatok felderítésével és részlettanulmányok az illusztráció fejlődésének köréből.

20. Két világháború közötti művészet.

A szocialista realista művészet hazai problémáinak tisztázása során elsőrendűen időszéri a közvetlen előzmények következetes történeti vizsgálata.

21. Ötvösség.

A részben korpusz-szerű anyaggyűjtés (pl. ötvösjegyek) és részben monografikus feldolgozás (pl. zománc) kapcsán a szűkebben értelmezett ötvösség vizsgálatán túlmenően sor kerül a fémművéség egyéb területeinek (pl. bronz- és vasművéség) kutatására is.

22. Kerámia-művéség, a XIV. századtól napjainkig.

A régebbi korszakok kerámiajának kutatása mellett a mai iparművészet szempontjából a legidősebb eredmények a XIX—XX. századi porcellángyárak történetének feldolgozásától várhatók.

23. Könyvművészet.

A multban kevésbé művelt területen a módszeres kutatások megszervezése, elsősorban a tipográfia és könyvkötészet történetét illetően, az iparművészet-történet elsőrendű feladatai közé tartozik.

D) Az orosz-magyar művészeti kapcsolatok története

24. XIX—XX. századi orosz-magyar művészeti kapcsolatok.

- a) Zichy Mihály orosz kapcsolatai.
- b) Munkácsy és Repin.
- c) Veressagin magyarországi vonatkozásai.
- d) Hollós Simon orosz kapcsolatai.

A szaktudománytól a multban célzatosan elhanyagolt terület felderítése során első problémaként a hézagosan ismert, de módszeresen fel nem dolgozott kapcsolatok teljes tisztázása az első feladat. Az egyes mesterek kapcsolatainak vizsgálata vezethet el az összefüggések széleskörű kutatásához, mely lehetővé fogja tenni az orosz-magyar és következésképpen a szovjet-magyar művészeti kapcsolatok teljes feltárását.

E) A külföldi művészet története

25. A magyarországi gyűjtemények külföldi képzőművészeti anyaga.

- a) Szépművészeti Múzeum régi külföldi képtára.
- b) Szépművészeti Múzeum régi külföldi szoborgyűjteménye.
- c) Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményének régi külföldi rajz- és metszetanyaga.
- d) Esztergomi múzeum régi külföldi anyaga.

A katalógus-publikációk munkálatai folyamán az egyes tárgyakhoz vagy tárgycsoportokhoz fűződő részletproblémák az egyetemes művészettörténet marxista-leninista szemléletű kutatásának lényeges kérdéseit vetik fel és alkalmat adnak a kutatás időszéri módszerének kialakítására.

26. A magyarországi gyűjtemények keleti iparművészeti tárgyai.

A Keletázsiai Múzeum és más, elsősorban török iparművészeti tárgyakat tartalmazó gyűjtemények anyagának monografikus feldolgozása.

27. Művészetelméletek vizsgálata.

Külföldi, elsősorban szovjet művészetelméleti irodalom vizsgálata teszi lehetővé a mult művészeti állásfoglalásainak kritikáját és a történeti materialista szemléletű kutatás kialakítását.

II. Képzés

A szakmai képzés munkája a következő két területre terjed ki:

A) Az egyetemi, főiskolai, középiskolai művészettörténeti oktatás tanterveinek és programjainak elkészítése és a vonatkozó tankönyvek és jegyzetek megírása.

B) A kutatói továbbképzést szolgáló ideológiai tanfolyamok, szakmai előadások (akadémiai bizottsági, munkaközösségi, Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulati, Képző- és Iparművészek Szövetségbeli, múzeumi szakköri) ankétok és viták megrendezése és ezek anyagának szakmai folyóiratokban (Acta Historiae Artium, Művészettörténeti Értesítő, Munkaközösségi Fülvkönyv és megindítandó Múzeumi Bulletin) megjelentetése.

A képzés részletes tervei az illetékes intézmények terveiben foglaltatnak.

III. Ismeretterjesztés

A szaktudomány kutatási eredményeinek népszerűsítő munkája a kiállítások, kiadványok, előadások útján megy végbe. A kiállítások közül kiemelendők: (a számmal jelzettek egyben kutatási témák.)

A) Állandó kiállítások:

28. Régi magyar művészet fejlődése. Szépművészeti Múzeum.
29. A Budai Vár (folytatás). Budapest Fővárosi Történeti Múzeum.
30. Görög-római művészet (folytatás). Szépművészeti Múzeum.

B) Időszaki kiállítások:

31. Magyar és külföldi grafika fejlődése. Szépművészeti Múzeum.
32. Magyar és külföldi iparművészet fejlődése. Iparművészeti Múzeum.

Az utolsó 150 esztendő magyar művészete (monografikus, részben tanulmányi gyűjteményi anyag; Új Magyar Képtár). Régi külföldi festészet fejlődése (monografikus, részben tanulmányi gyűjteményi anyag; Szépművészeti Múzeum). Kiállítások első sorban az élő és az utolsó 150 esztendő művészetének köréből, részben vándorkiállítások útján, részben reprodukciók felhasználásával (Műcsarnok, Ernst-múzeum, más budapesti kiállítási helyiségek, vidéki múzeumok és kultúrházak).

E kiállításokról vezetők és más ismeretterjesztő közlemények készülnek, továbbá előadások tartatnak. A kiállításokon kívül a népszerűsítés fontos eszközei közé tartozik a magyar és külföldi művészettörténetnek a haladó hagyományok szempontjából elsőrangú jelentőségű korszakainak, műhelyeinek, mesterének, műemlékeinek, műtárgyainak ismertetése folyóiratokban (Szabad Művészet stb.) napilapokban és önálló képes kiadványokban (Művészeti Kiadó stb.), elsősorban évfordulók és más jubileumok alkalmából. Az ilyenirányú közleményeket és kiadványokat hasonló jellegű előadások (diapozitívekkel, brosurákkal) egészítik ki Budapesten és a vidéken, a múzeumokban, Társulatban, Szövetségben és az ismeretterjesztő tevékenység fokozásával az üzemekben és termelőszövetkezetekben.

Az ismeretterjesztés részletes tervei az illetékes intézmények terveiben foglaltatnak.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Добровиц, Аладар: Статьи товарища Сталина о языкознании и вопросы стиля 3 Фюлеп, Лайош: Миклош Ижо 13 Феньё, Иван: Очерки о Питтони 32 Боршош, Бела: Период расцвета венгерского стекольного промысла 46	Кадар, Зольтан: Значение средневековых кафелей из Вашвари сточки зрения истории искусства и культуры 69 Ташнадине Марек, Клара: Русские фар- форовые изделия в венгерском Музее приклад- ного искусства 78
---	---

(Очерки, обозначенные знаком * опубликуются в несокращенном переводе на иностранный язык в т. 1954 Acta Historiae Artium)

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ СТАТЬИ

*Радочай, Денеш: Забытые и затерянные станковые картины в Венгрии в средние века 91 Балог, Иштван: Миклош Ижо и статуя Чоконан 99 Томбор, Илона: Молодость Йозефа Коста 104 Балог, Йолан: Связи Тино ди Камайно с Венгрий 107 Вертхеймер, Клара: Письма Майоля Ари- стида Йозефу Риппл-Ронаи 110 Чаньи, Карой: Некоторые неизвестные вос- точные ковры 119 Капоши, Янош: Дополнительные данные о мастере-планировщике королевского дворца в Буде 123 Балог, Андраш: Главные этапы истории по- строения дворца в с. Фертед 130 Валько, Аристид: Художники и мастера, работавшие над дворцом Эстерхази в с. Фер- теде 134 Герси, Терез: Домье и карикатуры первого венгерского юмористического журнала 138 Патаки, Денеш: Кошут и Домье 144 Золнаи, Ласло: Неизвестный портрет шел- кового тканья Лайоша Кошута 145 Чаткаи, Эндре: Шопронский живописец би- демейера Карой Штейнаккер 147 Варга, Ласло: Неизвестная картина Яноша Ромбауэра 150 Зенгер, Эрвин: Материалы к искусству Яноша Сентдёрдьи 152 Фейёш, Имре: Судьба одной из картин Зичи С. Лайта, Эдит: Материалы к иконографии алтаря в с. Якабфальве 160 Рожа, Дьёрдь: К истории графики, относя- щейся к Венгрии 162 Б. Корокнаи, Эва: Переплетное дело в Шарош- патаке 162 Шюмеги, Вера: Аптечные склянки с гер- бом Телекеши 166 Хусар, Лайош: Мастера медалей Георгикон 168 Энц, Геза: Орывки из средневековых заве- щаний, относящиеся к искусству 171 Еней, Ференц: Материалы для истории жи- вописи в г. Дьёр 175 Хорват, Тибор Антал: Неизвестные архив- ные сведения об истории золотых дел мастеров главным образом XVI—XVII веков 176 Бараньяи, Белане: Данные об истории искусства из коллекции Государственного Архива 180	Сабо, Эржебет: Францисканцы-художники прикладного искусства XVIII века 183 Дивеки, Адорьян: К истории венгеро-поль- ских художественных сношений 184 Ибль, Эрвин: Роберт Хуберт и Паннини 186
---	--

СОХРАНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАМЯТНИКОВ

Герё, Ласло: Работа по сохранению памят- ников в Советском Союзе 188 Хорлер, Миклош и Комарик, Денеш: Ре- ставрация памятников на службе город- скому ансамблю 192 Герё, Ласло: Измерения памятников, совер- шенные в 1950—1952 гг. 200	
--	--

ДИСКУССИЯ

Золнаи, Ласло: К вопросам о месте квар- тир короля в крепости Буды в XIII—XIV сто- летиях и о времени сооружения южного дворца 204 Геревич, Л., Зейтль, К., и Холл, И.: При- мечания к истории строительства крепости Буды в XIII столетии 210 Бартфай, Сабо Ласло: Где стоял королев- ский дворец? 219	
--	--

БИБЛИОГРАФИЯ

<i>Bogyay, Thomas: Iconographie de la «Porta Spe- ciosa» d'Esztergom et ses sources d'inspiration (Рецензент: Дерченый, Деже) 221</i> <i>Donin, R. K.: Zur Kunstgeschichte Österreichs (Рецензент: Бараньяи, Белане) 222</i> <i>Gerke, Friedrich: Die Fresken des Franz Anton Maulbertsch in der Pfarrkirche zu Sümeg (Рецензент: Пиглер, Андор) 223</i> Стасов, В. В.: 25 лет русского искусства (Ре- цензент: Добаи, Янош) 224 Радочай, Денеш: Три книги о Мункачи ... 225 Патаки, Денеш: История венгерского грави- ровального искусства (Рецензент: Герси, Терез) 226 Лист зданий-памятников искусства в Будапеште Рецензент: Закарьяш, Г. Шандор) ... 227 Альманах 1951—1952 гг. Трудовой коммуны по истории венгерского искусства (Рецензент: Вегвари, Лайош) 228	
---	--

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Измененная первая пятилетка искусствоведения ... 230	
--	--

TABLE DES MATIÈRES DE L'ANNÉE 1953

* <i>Aladár Dobrovits</i> : Les articles linguistiques du Camarade Staline et les questions du style	3
* <i>Lajos Fülep</i> : Miklós Izsó	13
* <i>Iván Fenyő</i> : Études sur Pittoni	32
<i>Béla Borsos</i> : Période de floraison de la verrerie hongroise	46
<i>Zoltán Káddár</i> : Importance des carreaux de poêle médiévaux de Vasvár, au point de vue de l'histoire de l'art et de la civilisation	69
* <i>Klára Tasnádi</i> , née Marek : Les porcelaines russes du Musée des Arts Décoratifs	78

RECHERCHES SCIENTIFIQUES

* <i>Dénes Radocsay</i> : Tableaux oubliés et perdus, originaires de la Hongrie du moyen âge	91
<i>István Balogh</i> : Miklós Izsó et la statue de Csokonai	99
<i>Ilona Tombor</i> : Le jeune József Koszta	104
<i>Jóldán Balogh</i> : Les relations de Tino di Camaino avec la Hongrie	107
<i>Klára Wertheimer</i> : Lettres d'Aristide Maillol à József Rippl-Rónai	110
<i>Károly Csányi</i> : Quelques tapis d'Orient inconnus	119
<i>János Kapossy</i> : Quelques propos supplémentaires concernant le maître architecte du Palais Royal de Bude	123
<i>András Balogh</i> : Les phases principales de l'histoire de construction du Château de Fertőd	130
<i>Arisztid Valkó</i> : Les artistes et les maîtres du Château de Fertőd (Esterházy)	134
<i>Teréz Gerszi</i> : Daumier et les caricatures du premier journal satirique hongrois	138
<i>Dénes Pataki</i> : Kossuth et Daumier	144
<i>László Zolnay</i> : Portrait tissu de soie inconnu de Kossuth	145
<i>Endre Csatkai</i> : Károly Steinacker, peintre «bidermeier» de Sopron	147
<i>László Vargha</i> : Peinture inconnue de János Rombauer	150
<i>Ervin Seenger</i> : Données à l'art de János Szentgyörgyi	152
<i>Imre Fejős</i> : Le sort d'un tableau de Zichy	156
<i>Edith Sz. Lajta</i> : Données relatives à l'iconographie de l'autel de Jakabfalva	160
<i>György Rózsa</i> : Données concernant l'histoire du graphique d'intérêt hongrois	162
<i>Éva B. Koroknay</i> : Reliure à Sárospatak	162
<i>Vera Sümeghy</i> : Vases de pharmacie à armoiries de la famille Telekesy	166
<i>Lajos Huszár</i> : Les maîtres des médailles Géorgicon	168
<i>Géza Entz</i> : Rapports artistiques des testaments médiévaux	171
<i>Ferenc Jeney</i> : Données sur l'histoire de la peinture de Győr	175
<i>Tibor Antal Horváth</i> : Données d'archives inconnues relatives à l'histoire des orfèvres, en premier lieu aux XVI ^e et XVII ^e siècles	176

<i>Mme Béla Baranyai</i> : Données d'histoire artistique provenant de la collection «Urbaria et Conscriptiones» des Archives Nationales	180
<i>Erzsébet Szabó</i> : Frères franciscains (mineurs) : artisans des arts au XVIII ^e siècle	183
<i>Adorján Divéky</i> : Données sur les rapports artistiques hungaro-polonais	184
<i>Ervin Ybl</i> : Robert Hubert et Pannini	186

PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES

<i>László Gerő</i> : Travaux de protection des monuments artistiques dans l'Union Soviétique	188
<i>Miklós Horler—Dénes Komárik</i> : Travaux de restauration des monuments historiques, au service de l'urbanisme	192
<i>László Gerő</i> : Travaux de mesurages des monuments artistiques, en 1950—1952	200

DISCUSSION

<i>László Zolnay</i> : Propos complémentaires sur le lieu supposé du logement royal des XIII ^e et XIV ^e siècles de Bude et sur la question de l'époque de construction du Palais du Sud	204
<i>L. Gerevich—K. Seidl—L. Holl</i> : Quelques remarques concernant l'histoire de la construction au XIII ^e siècle de la forteresse de Bude	210
<i>László Bártfai Szabó</i> : Où se trouvait-il le Palais Royal ?	219

REVUE DES LIVRES

<i>Thomas, Bogyay</i> : Iconographie de la «Porta Speciosa» d'Esztergom et ses sources d'inspiration (Compte rendu par Dezső Dercsényi)	221
<i>R. K. Donin</i> : Zur Kunstgeschichte Österreichs (Compte rendu par Mme Béla Baranyai)	222
<i>Friedrich Gerke</i> : Die Fresken des Franz Anton Maulbertsch in der Pfarrkirche zu Sümeg (Compte rendu par Andor Pigler)	223
<i>V. V. Stassov</i> : 25 années de l'Art Russe (Compte rendu par János Dobai)	224
<i>Dénes Radocsay</i> : Trois livres sur Munkácsy	225
<i>Dénes Pataki</i> : L'histoire de la chalcographie (Compte rendu par Teréz Gerszi)	226
Liste des monuments artistiques de Budapest (Compte rendu par Sándor G. Zakariás)	227
Annuaire 1951—1952 de la Collective des Historiens des Arts Hongrois (Compte rendu par Lajos Végvári)	228

VIE SCIENTIFIQUE

Le premier plan quinquennal modifié des travaux de l'Histoire des Arts	230
--	-----

(Les études marquées d'un astérisque * paraîtront *in extenso* en langue étrangère dans le volume de 1954 des *Acta Historiae Artium*.)

Ára: 120.— Ft

Előfizetés egy évre: 100.— Ft

